



ХАРКІВСЬКА
ОБЛАСНА
РАДА



ХАРКІВСЬКА
ОБЛАСНА
ВІЙСЬКОВА
АДМІНІСТРАЦІЯ



ДЕПАРТАМЕНТ
КУЛЬТУРИ І
ТУРИЗМУ ХОДА



ОБЛАСНИЙ
ОРГАНІЗАЦІЙНО-
МЕТОДИЧНИЙ
ЦЕНТР КУЛЬТУРИ
І МИСТЕЦТВА

Збірка містить тези та доповіді, представлені під час щорічної науково-практичної конференції з міжнародною участю «Традиційна культура в умовах глобалізації: проекти та ініціативи розвитку і популяризації», яка відбулася в м. Харкові 28 – 29 червня 2024 року. До роботи конференції долучилися провідні науковці та практики, коло інтересів яких окреслюють проблемні питання збереження й розвитку традиційної культури, шляхи організації творчих проектів і втілення мистецьких ініціатив, дослідники і культурні діячі, які за умов воєнних дій знаходяться як в Україні, так і в різних країнах світу.

У ході оголошення доповідей та наукової дискусії були висвітлені ключові питання, присвячені перспективам проектної діяльності в контексті сучасного розвитку традиційної культури; актуальним ініціативам експансії традиційної культури через поширення мультикультурності; тенденціям поліетнічності та інкультурації через активізацію міграційних процесів; інноваційним технологіям та історичному досвіду в роботі з упровадження елементів традиційної культури, новацій і трансформацій локальних традицій на фоні практичного використання диджиталізації, цифрових медіаплатформ, імперсивних технологій та штучного інтелекту задля розвитку і популяризації традиційної культури в умовах глобалізації.

Для широкого кола науковців, практиків і всіх, хто цікавиться актуальними ідеями дослідження, збереження і поширення традиційної культури, а також сучасними проектами та ініціативами її розвитку і популяризації в умовах глобалізації.

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
ПРОЕКТИ ТА ІНІЦІАТИВИ РОЗВИТКУ І ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: **ПРОЕКТИ ТА ІНІЦІАТИВИ РОЗВИТКУ І ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ**

науково-практична конференція
з міжнародною участю



ХАРКІВСЬКА ОБЛАСНА РАДА
ХАРКІВСЬКА ОБЛАСНА ВІЙСЬКОВА АДМІНІСТРАЦІЯ
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ
КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД «ОБЛАСНИЙ ОРГАНІЗАЦІЙНО-
МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА»

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ
ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
ПРОЄКТИ ТА ІНІЦІАТИВИ
РОЗВИТКУ І ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ**

Матеріали науково-практичної конференції
з міжнародною участю

28 – 29 червня 2024 року

Харків 2024

УДК 008(062.552)

Т.65

Редакційна колегія:

В.О. Лагутіна – директор комунального закладу «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва», кандидат архітектури, член Харківської організації Національної спілки художників України

І.І. Семикопенко – заступник директора комунального закладу «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва», магістр державного управління

Н.М. Роман – кандидат педагогічних наук, доцент, член Харківського обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки

Адреса редакційної колегії: 61002, Україна, м. Харків, вул. Григорія Сковороди, 62; комунальний заклад «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва».

Тел.+380 (57) 725 12 36

Т65 Традиційна культура в умовах глобалізації: проекти та ініціативи розвитку і популяризації. Матеріали науково-практичної конференції, 28 – 29 червня 2024 року. Харків, 2024. 344 с.

ISBN 978-617-8518-62-2

Збірка містить тези та доповіді, представлені під час щорічної науково-практичної конференції з міжнародною участю «Традиційна культура в умовах глобалізації: проекти та ініціативи розвитку і популяризації», яка відбулася в м. Харкові 28 – 29 червня 2024 року. До роботи конференції долучилися провідні науковці та практики, коло інтересів яких окреслюють проблемні питання збереження й розвитку традиційної культури, шляхи організації творчих проєктів і втілення мистецьких ініціатив, дослідники і культурні діячі, які за умов воєнних дій знаходяться як в Україні, так і в різних країнах світу.

У ході оголошення доповідей та наукової дискусії були висвітлені ключові питання, присвячені перспективам проєктної діяльності в контексті сучасного розвитку традиційної культури; актуальним ініціативам експансії традиційної культури через поширення мультикультурності; тенденціям поліетнічності та інкультурації через активізацію міграційних процесів; інноваційним технологіям та історичному досвіду в роботі з упровадження елементів традиційної культури, новацій і трансформацій локальних традицій на фоні практичного використання диджиталізації, цифрових медіаплатформ, імперсивних технологій та штучного інтелекту задля розвитку і популяризації традиційної культури в умовах глобалізації.

Для широкого кола науковців, практиків і всіх, хто цікавиться актуальними ідеями дослідження, збереження і поширення традиційної культури, а також сучасними проєктами та ініціативами її розвитку і популяризації в умовах глобалізації.

ISBN 78-6 978-617-8518-62-2

Наталія АКИМОВА

майстер народної творчості, методист
комунального закладу «Центр дитячої та юнацької
творчості № 1 Харківської міської ради»,
член Національної спілки майстрів
народного мистецтва України

ФАКТОРИ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧЕРЕЗ ТВОРЧУ МИСТЕЦЬКУ ДІЯЛЬНІСТЬ (З ДОСВІДУ РОБОТИ)

Процес формування національної ідентичності у кожної людини відбувається індивідуально. Усвідомлення хто ти, у якій країні та родині тобі випало долею народитись і жити, у кожної людини своє. Коли ти усвідомлюєш, що в тебе не тільки українське коріння, а є й інші, то постає питання, ким ти себе відчуваєш, що має вплив на визначення національної ідентичності.

Із педагогічного досвіду вчителя початкових класів, вчителя трудового навчання, керівника гуртків «Прикладне мистецтво», «Макраме», «Фітодизайн», коли перед очима промайнуло багато дітей віком від 7 до 17 років різних національностей, можна зазначити, що діти починають ідентифікувати себе з етносом у різному віковому відрізку. Є діти, котрі змалечку відчувають національну українську ідентичність (де батьки або бабуся і дідусь говорять українською), але є люди, які відчули її тільки після якихось подій у житті, випадків, зустрічей або, як зараз, після повномасштабного вторгнення Росії на територію України.

Чому така різниця у терміні визначення національної ідентичності і що впливає на її формування. Відповідей на це питання дуже багато. По-перше, люди старших поколінь, які народились, виросли та сформувались у радянські часи, не мали досить чіткої форми визначеності етнічної приналежності, бо радянська влада всіляко намагалась цю різницю стерти, зневолювати. Бажання зберегти національну ідентичність, навіть ціною власного життя переживши репресії, переселення, голодомор, розстріли української інтелігенції, вчених, лікарів, бандуристів, письменників та інших людей, які мріяли про Незалежну Україну, завжди перемагало. З часів Незалежності гостро постало питання відродження українського коріння, тому сучасна молодь

у своїй більшості з дитинства усвідомлює свою національну приналежність і твердо знає, що ми – українці!

Які ж фактори впливають на формування поняття ідентичності? Мовне та культурне оточення, розташування регіону України, в якому мешкає людина (близькість кордонів з іншою країною), знання звичаїв та обрядів, література, мистецтво, можливість подорожувати по Україні та бувати далеко за її межами. Вміння аналізувати, порівнювати. А ще, дуже важливий важіль – це бути вільною людиною, мати власну думку і вміння її відстоювати.

На визначення власної ідентичності вплинув перший фактор – любов до подорожей і уважне вивчення побуту і традиційної культури різних народів. Під час численних подорожей ми помітили, що в українських містах та селах красиві, чисті будинки та прибудинкові території. На городах у селах не росте бур'ян, а є дуже багато овочів та квітів, біля будинків квітнуть сади. Люди грамотні, привітні, хазяйновиті, роботящі, охайні, гарно, дорого, красиво вдягнені та мають велику сім'ю. А які храми в Україні! Коли ми заходили, то бачили багато вишитих рушників, якими були прикрашені ікони та стіни храмів. Повітря, смак їжі, співи пташок, багато сяяння сонця, ліси, луки, гори, поля, річки, Чорне море та багато іншого. Ми відчували гордість і величезне задоволення, що ми українці і мешкаємо на цій благодатній землі.

Другим фактором впливу на усвідомлення національної приналежності сприяло викладання у школі предмету «Народознавство», коли діти молодших та середніх класів почали знайомство із звичаями, обрядами, традиціями українського народу. На жаль, сьогодні предмету у школі немає.

Третій фактор – дослідження теми українських оберегів з подальшою публікацією у фахових журналах [1, 2, 3, 4, 5].

Четвертий фактор – робота над виготовленням українських оберегів з подальшою участю у багатьох виставках-ярмарках з можливістю знайомства з народними майстрами та художниками України (з 1983 року до цього часу).

П'ятий фактор – творча педагогічна діяльність через призму національної самосвідомості та роботу над методичною проблемою: «Дослідження, збереження та популяризація культурної спадщини Слобожанського краю».

Шостий фактор – вивчення творчого доробку народних майстрів України, які мешкали в Харкові та Харківській області: Заслуженим

майстром народної творчості України Р.З. Кушнарєнко, народним майстром І.Н. Каменською, Заслуженим майстром народної творчості України, членом НСМНМ України Г.І. Воловик, майстром традиційного народного мистецтва України, членом національної спілки майстрів народного мистецтва України Н.М. Гуровою, народними майстрами А.І. Полянською, С. Данченко та Заслуженим художником України, членом Харківської організації ХОНСХУ, заслуженої діячки мистецтв України А.І. Анорічевою-Ерьомка.

Сьомий фактор – відвідування майстер-класів із традиційної української вишивки, виготовлення народної ляльки, витинанки, писанкарства, соломоплетіння, декоративного розпису, валяння, виготовлення виробів з глини та інших видів традиційного українського народного мистецтва додає вагомості в усвідомленні української ідентичності. Проведення майстер-класів з виготовлення оберегів, ляльок-мотанок, валяної квітки маку для дітей та дорослих у Харківському художньому музеї, Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова, в метрошколі, бомбосховищах та на інших творчих локаціях. Виступи та телебаченні та радіо за темами виготовлення оберегів та одягу в етнічному стилі та інших.

Восьмий фактор – це самостійне виготовлення весільних рушників з традиційної української вишивки за малюнками О.О. Вакуленко, О.С. Вакуленка, Г.П. Гриня, копіювання старовинного прабабусиного рушника та вишивка власного одягу в українському стилі з побудовою власного етногардеробу.

Дев'ятий фактор – це участь у наукових обласних та міських семінарах-практикумах.

Десятий фактор – участь у виставках як майстра традиційного народного мистецтва (1983–2024 роки).

Одинадцятий фактор – участь разом із вихованцями в дитячих наукових конференціях.

Дванадцятий фактор – залучення дітей Шевченківського району м. Харкова до науково-дослідницької діяльності у МАН України.

Тринадцятим фактором має бути родина, яка береже пам'ять свого роду, дізнається, хто були її пращури, у що вірили, чим займалися та, які цінності сповідували.

Підводячи підсумки, можна зазначити, що коли впродовж життя вибудовується ланцюжок вражень, порівнянь через ознайомлення, порівняння, вивчення, систематизацію, відтворення за традицією через

призму власної самоідентифікації і передачею у спадок, що сприяє відродженню української ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акімова Н.Л., Данченко С. Трав'яний бичок. Народні іграшки. Позашкільна освіта: 4 (16). Х. : Освіта, 2012. С. 46–47
2. Акімова Н.Л., Будівництво садиби. Умілі руки. Позашкільна освіта: 5 (17). Х. : Освіта, 2012. С. 35–37
3. Акімова Н.Л. (співавтор) Серця для радості відкриті. Освіта та право, №8 (266), квітень, 2014. С. 11–20
4. Акімова Н.Л. Виготовлення оберегів та іграшок – шлях до культурної спадщини Українського народу. Всеукраїнський науково-практичний журнал. Директор школи, ліцею, гімназії №1. Київ 2018 с. 60–79.
5. Акімова Н.Л. Виготовлення з молодшими школярами оберегів з природного матеріалу. Всеукраїнський науково-методичний журнал. Мистецтво та освіта, № 4 (110)2023 ISSN 2308–8885. Художня культура. Естетичне виховання. Київ, 2023. С. 17–22.

Світлана БАКАЙ

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
теорії, технологій і методик дошкільної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ТА МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Сучасне суспільне життя в Україні потребує формування національно свідомих громадян, виховання нового покоління повинно відігравати першочергову роль. Особливого значення набувають освіта, культура, мистецтво, бо духовно збагачує людину. У цих умовах варто замислитися, чи може існувати культура без національного коріння, без генетичної пам'яті, без набутої у віках духовної спадщини. Тому збереження народної творчості як основи етнічної культури – одне з основних завдань сучасних українців.

У «Концепції національного виховання» розкрито сутність цього принципу та шляхи його реалізації. Як визначено в документі, національне виховання передбачає етнізацію, тобто сталу сукупність, яка історично склалася на певній території, якій притаманні загальні риси, стабільні особливості культури, охоплюючи мову, психічний склад, усвідомлення своєї спільності та відмінності від інших подібних народів і наповнення його національним змістом, формами, спрямованими на формування національної самосвідомості дітей, етнічної причетності до свого народу, відтворення в дітях його менталітету.

Принцип народності у вихованні дітей зміцнює і розвиває в людині народність, самосвідомість, національну гідність, причетність до своєї Батьківщини. Народне мистецтво, національне за змістом, здатне активно впливати на духовний розвиток людини, на формування патріотичних й інтернаціональних почуттів, воно виховує чуйне ставлення до прекрасного, сприяє формуванню гармонійно розвиненої особистості. Засноване на глибоких художніх традиціях, народне мистецтво охоплює життя й культуру нашого народу, добродійно впливає на формування людини майбутнього.

Знайомство із творами народного мистецтва не тільки виховує художній смак дітей, але й пробуджує в них бажання самим зайнятися творчістю: ліпити із глини, складати орнаментальні візерунки, виконувати розпис, засвоювати прийоми візерункового ткацтва та виготовлення іграшки, вишивати тощо. Важливо підкреслити, що звернення до творів народного мистецтва, сприймання дітьми на різних вікових етапах його образної природи, окремих виразних засобів (композиції, колориту, пластики форми, орнаменту), так само, як і освоєння різноманітних технічних прийомів і художніх навичок традиційних видів майстерності, їх компонентів, способів обробки різних матеріалів, завжди є для них цікавою й захоплюваною справою.

Безумовно, змінюються творчі аспекти сприймання творів народного мистецтва, градації проникнення в поетичний, барвистий світ його образів, рівні участі в самому творчому процесі, але незмінними залишаються захопленість самим процесом творчості, творча активність дітей та юнацтва, прихильність їх до декоративно-прикладної творчості, основу якого становить знайомство з народним мистецтвом. Сьогодні стає усвідомленою потреба суспільства в особистості високо духовній, яка вміє розуміти, відчувати й готова до творчої діяльності. Духовність, на думку науковців, є «загальнолюдською цінністю, домінуючими ознаками якої є віра, надія, любов, гармонія розуму, почуття і волі, органічний взаємозв'язок істини, добра і краси». Усебічний гармонійний розвиток особистості забезпечує формування духовної культури дитини й суспільства загалом. Мета національного виховання дітей на сучасному етапі визначається як формування особистісних рис громадянина України, що містить національну самосвідомість, розвинену духовність, моральну, художньо-етичну, трудову, фізичну, екологічну культуру, розвиток індивідуальних здібностей і таланту.

Так, К. Ушинський у статті «Про народність у суспільному вихованні» підкреслював, що «незважаючи на схожість педагогічних форм усіх європейських народів, у кожного з них своя особлива національна система виховання, своя особлива мета і свої особливі засоби здійснення цієї мети». Головною ідеєю педагогічної системи К. Ушинського була ідея народності виховання. Нею пройнята більшість робіт і, насамперед, такі, як «Про народність у громадському вихованні», «Три елементи школи», «Про моральний елемент у суспільному вихованні», «Питання про народні школи».

Педагог був упевнений, що «є одна лише загальна для всіх природжена схильність, на яку завжди може розраховувати виховання: це те, що ми зємо народністю... Виховання, створене самим народом і побудоване на народних основах, має ту виховну силу, якої нема в найкращих системах, побудованих на абстрактних ідеях або запозичених в іншого народу». Народність просвітителів розумів, як своєрідність кожного народу, обумовлену його історичним розвитком, географічними, природними умовами. К. Ушинський стверджував, що кожен народ має свій особливий ідеал людини і вимагає від свого виховання відтворення цього ідеалу.

Ідеал кожного народу відповідає його характеру, визначається його суспільним життям і розвивається разом із його становленням. Педагог був переконаний у тому, що «громадське виховання, яке зміцнює в людині народність,... могутньо сприяє народної самосвідомості; воно привносить світло свідомості і впливає на суспільство, його літературу, його закони, словом, на всю його історію». Чиновники Міністерства народної освіти того часу виступали за підтримку європейської народної освіти, а К. Ушинський же був проти привнесення у вітчизняну освіту систему виховання, яка відбувалася в інших державах. К. Ушинський вважав: засноване на народності виховання розвиває в дітей почуття патріотизму, національної гідності, почуття обов'язку перед батьківщиною, привчає завжди ставити загальні інтереси вище особистих.

Своєрідність національного виховання визначав і Дістервег, який зауважував, що: «Будь-яка людина належить певному народу і певному часу..., а тому виховання повинно відбуватися за своїми правилами і законами, які залежать від властивостей народу і часу...».

М. Стельмахович сутність принципу виховання дітей убачив у забезпеченні їх природних задатків, «дитина повинна рости й розвиватися у звичайному для неї середовищі, в атмосфері культури свого народу, учитися і виховуватися рідною мовою шляхом культурно-історичних, духовно-національних традицій і звичаїв».

У багатьох творах Г. Сковорода висловлював незадоволення шкільною освітою, якою вона була в XVIII ст. У своїх судженнях про зміст освіти, методів навчання український просвітитель виходив із принципу народності виховання, він високо поцінював мову українського народу, був одним із перших педагогів минулого, котрі вимагали вивчення в школі усної народної творчості. Разом зі своїми учнями вивчав народні пісні,

Г. Сковорода наголошував на тому, що навчатися потрібно з бажанням, наполегливо, послідовно, ґрунтовно.

Підкреслюючи необхідність систематичного оволодіння знаннями, Г. Сковорода писав: «Знаходь годину і щоденно потроху, але обов'язково й саме щоденно, підкидай у душу, як у шлунок, слова або вислів, щоби душа живилась і росла, а не пригнічувалась. Чим повільніше будеш вивчати, тим більш плідне навчання. Повільна постійність нагромаджує кількість більшу від сподіваної». Таке своєрідне тлумачення принципу систематичності навчання свідчить про те, що Сковорода глибоко розумів сутність процесів навчання і викладання, виховання й розвитку особистості.

Як відомо, самобутність національної психології, національного характеру зумовлені матеріальними і культурно-побутовими обставинами. Більшість прогресивних діячів ХІХ ст. вважали одним із важливіших завдань – розгляд питань освіти засобами народних традицій. Тарас Григорович Шевченко визначний і самобутній поет, прозаїк і драматург, художник мав великий вплив на формування педагогічної думки України. Висловлені Т. Шевченком думки, щодо виховання та ідеї народної грамотності, ролі сім'ї, матері у вихованні дітей, жіночої освіти, вимог до професії педагога є доказом його відданості справі народної освіти.

Т. Шевченко став символом совісті та відданості української нації, своєю творчістю він стверджував ідею національної освіти та виховання молодого покоління на народних традиціях, виступав за духовний розвиток дітей, культивування рідної мови, національної поезії, мистецтва, власної культури. Сутність національного виховання поет убачав у піднесенні національної свідомості народу, пробудженні в дітей любові до рідної мови, своєї землі, рідного краю з його героїчною історією.

Із позицій вірності своєму народові О. Духнович глибоко, логічно, доступно обґрунтував ідею народного виховання, в основі якої лежить думка про те, що закарпатські українці, як і інші народи, повинні мати школу з рідною мовою навчання, побудовану відповідно до потреб і національних традицій народу. Головне завдання школи О. Духнович бачив у тому, щоб виховувати дітей у душі патріотизму й національної гордості, у душі любові до свого народу й відданості його інтересам.

У зв'язку з цим, він пропонував створити таку систему виховання, яка б забезпечила підготовку людей здатних вивести народ із

культурної відсталості. Ідея народності знайшла своє відображення в створених О. Духновичем для народної школи підручниках та в організації народних шкіл. Свою головну педагогічну працю він назвав «Народна педагогія на користь училищ і вчителів сільських» підкреслюючи цим пряме її призначення. Як відомо, О. Духнович народився і провів свою юність на Пряшівщині. Саме тут він ознайомився зі звичаями, обрядами, традиціями свого народу, особисто збирав і записував народні пісні, легенди, загадки, підкреслюючи, що найбільші скарби народності завжди зберігаються в переказах простого народу. Вивчення О. Духновичем фольклору, безперечно, дозволило йому глибше сприйняти погляди народу на питання освіти і виховання дітей.

Саме на ґрунті кращих традицій народної педагогіки Леся Українка розглядала важливі проблеми освіти і виховання. Ідеї народної педагогіки про працю як основу життя, гуманне ставлення до дитини, використання рідної мови стали основою педагогічних поглядів поетеси, які вона поєднувала з досягненнями передової думки.

Відмінними принципами вчення дослідниці Х. Алчевської про виховання і освіту молоді була народність, демократизм, гуманізм. Українська прогресивна діячка була відома своєю просвітницькою і педагогічною діяльністю. Вважаючи народну освіту одним із головних чинників розвитку суспільства, Х. Алчевська намагалася використати її на благо культурного й духовного відродження рідного краю.

Велику увагу письменник Іван Франко приділяв фольклору щодо шкільної читанки, він наголошував що в ній відсутні народні казки, прислів'я, загадки. Він пропонував змінити «старослов'янщину» вивченням народної творчості, вказував на важливість вивчення дітьми історії українського народу.

Софія Русова наголошувала, що ознайомлення дітей із навколишньою дійсністю повинно відбуватися в процесі їх безпосереднього спілкування з природою. На її думку, увагу дітей треба звертати на все те, що є важливішим чинником формування любові до рідного краю. У свій час С. Русова надрукувала надзвичайно важливу статтю «Національна школа», яка має велике значення і сьогодні. Національна школа – це не просто школа, у якій навчають рідною мовою, по-перше, ця школа мусить виховувати почуття національної самосвідомості й самоповаги. Фундаментом усякої національної школи має бути народознавство, яке уособлює в собі все національне

виховання. С. Русова використовувала термін «Краєзнавство», що відбивало в собі знання літературної й духовної культури, умов життя населення певної місцевості.

Один із класиків вітчизняної педагогіки В. Сухомлинський писав: «Процес малювання або конструювання є складним актом, у якому дитина, спираючись на свій життєвий досвід, створює нову, що має змістовну цінність. У цьому процесі перетворення досвіду дитини з'являється не просто малюнок або скульптура, дитина виявляє, як вона думає, почуває й бачить. Мистецтво для неї – творча, динамічна активність. Розвиток дитини залежить від багатства й розмаїття її зв'язків із оточенням. Мистецтво сприяє, розвитку емоційних зв'язків зі світом. Народне мистецтво – найбільш ефективний і дієвий засіб для пробудження в дітях поваги до культурної спадщини своєї країни, до творчості народних майстрів». Звернемося ще раз до В. Сухомлинського: «Чим раніше педагог прилучає дітей до яскравого, барвистого миру народного мистецтва, тим швидше і більш плідно вдається розвивати їхню фантазію, творчу уяву, самостійність й ініціативу, виховувати художній смак».

Отже, на основі психолого-педагогічної літератури можна узагальнити складник навчання та виховання дітей на засадах народного декоративно-прикладного мистецтва. Декоративно-прикладне мистецтво – це вид мистецтва, що обслуговує побутові й водночас задовольняє естетичні потреби людини, привносить красу в життя. Декоративність – це форма відображення змісту й художньої образності, надання краси й цілісності творам декоративно-прикладного мистецтва.

Саме під впливом народного мистецтва плідно розвивається й зростає дитина, примножується її духовна культура, її ціннісні якості, уміння й навички. Прилучення дитини до декоративно-прикладного мистецтва – одна з обов'язкових вимог її виховання. Унікальність твору декоративно-прикладного мистецтва – тому, що в цих виробах краса й користь невід'ємні якості. Це мистецтво обов'язково має ужиткове призначення; і майстерність художника полягає в тому, щоби, прикрашаючи предмет побуту, не зіпсувати його практичні характеристики, а поліпшити їх. Займаючись з дитиною, потрібно підкреслювати цей бік творчості: прищеплювати повагу до праці й розуміння того, як важливо, щоб предмети, що нас оточують, були гарні.

Увесь процес дитячого розвитку можна розділити на етапи за віком дитини, який відкривається міжособистісним спілкуванням як провідний вид активності, спрямований переважно на розвиток особистості дитини та її предметної діяльності, пов'язаної з інтелектуальним розвитком, із формуванням знань, умінь і навичок, реалізацією творчих можливостей дитини. У дошкільному віці провідною діяльністю стає гра в її найбільш розгорнутій формі, що дозволяє розвиватися її психічним процесам та діям (здібностям) дитини. Розвиток основних пізнавальних процесів дитини в цьому віці може йти керовано або стихійно (організовано або неорганізовано).

Таким чином, для розвитку сприйняття дітей важливого значення набувають заняття з образотворчого мистецтва, декоративним малюванням, технічним конструювання, а через мистецтво виховуємо шанобливе ставлення до родини, поваги до народних традицій і звичаїв, державної мови, національних культурних цінностей українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Захарчук-Чугай Р. Українське народне декоративне мистецтво : навч. посіб. Київ. 2012. 342 с.
2. Павлова О. Особливості розвитку українського декоративно-прикладного мистецтва в кінці XX–XXI ст. Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. 2011. № 15 (226). С. 91–96.
3. Фічора І. Народне образотворче та декоративно-прикладне мистецтво як засіб естетичного виховання і розвитку молодших школярів. Гірська школа українських Карпат. 2014. № 11. С. 171–174.

Уляна БОБКО

кандидат юридичних наук, юрисконсульт,
викладач кафедри соціально-гуманітарних наук
Львівської національної академії мистецтв

КОНСТИТУЦІЙНІ ГАРАНТІЇ ЗАХИСТУ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ПРАВОВОГО РЕЖИМУ ЗЕМЕЛЬ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ

Відповідно до статті 54 Конституції України культурна спадщина охороняється законом. Держава забезпечує збереження історичних пам'яток та інших об'єктів, що становлять культурну цінність. На території України знаходиться близько 130 тисяч об'єктів культурної спадщини, які перебувають на державному обліку, з них – 9 562 пам'ятки, внесені до Державного реєстру нерухомих пам'яток України та шість унікальних культурних об'єктів, включених до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО [1]. З такої кількості пам'яток особливої уваги для дослідження набуває питання захисту земель історико-культурного призначення та чіткого визначення його змісту.

Для визначення поняття «правовий режим земель історико-культурного призначення» доцільно взяти за основу дослідження правників земельного права. Зокрема, на думку Н. Титової, правовий режим земель – це сукупність правових норм, що встановлюють певний порядок землекористування певних видів. Вчена стверджує, що для правового режиму важливим є й наслідки здійснення правового регулювання [2, с. 65–66].

В. Андрейцев пропонує під правовим режимом земель розуміти встановлений нормативно-правовий порядок, який визначає поведінку суб'єктів земельних правовідносин щодо земель, земельних ділянок, як щодо об'єктів права власності, управління, користування, відтворення, збереження та охорони з метою їх раціонального (економного й ефективного) використання і задоволення різноманітних потреб заінтересованих осіб, захисту їхніх земельних прав [3, с. 158]. Враховуючи такі наукові підходи до визначення правового режиму земель, можна зробити висновок, що правовий режим земель – це встановлений правовими нормами порядок поведінки по відношенню до цих земель [4, с. 91].

Варто відзначити, що землі мають свій правовий режим, зокрема статтею 19 Земельного кодексу України [5] виділено як самостійну категорію – землі історико-культурного призначення, які мають особливий правовий режим (ч. 2 ст. 18 Земельного кодексу України).

У статті 34 Закону України «Про охорону культурної спадщини» вказано, що землі, на яких розташовані пам'ятки, історико-культурні заповідники, історико-культурні заповідні території, охоронювані археологічні території, належать до земель історико-культурного призначення [6]. У Земельному кодексі України ця норма викладена дещо по іншому, зокрема, відповідно до статті 53 до земель історико-культурного призначення належать землі, на яких розташовані пам'ятки культурної спадщини, їх комплекси (ансамблі), історико-культурні заповідники, історико-культурні заповідні території, охоронювані археологічні території, музеї просто неба, меморіальні музеї-садиби [5]. Обидві норми з'явилися у законодавстві після прийняття Закону України «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо охорони культурної спадщини» [7].

Режим використання земель історико-культурного призначення встановлено не лише Земельним кодексом, а й законодавством про охорону культурної спадщини, зокрема Законом України «Про охорону культурної спадщини». Основною кваліфікуючою ознакою цієї категорії земель є розміщення на них об'єктів культурної спадщини. Цільове призначення таких земель полягає в їх використанні для збереження предмета охорони пам'ятки [6]. Окрім того, відповідно до статті 1 Закону України «Про Державний земельний кадастр», об'єкт культурної спадщини є режимоутворюючим об'єктом, тобто об'єктом природного або штучного походження, під яким та/або навколо якого у зв'язку з його природними або набутими властивостями згідно із законом встановлюються обмеження у використанні земель [8]. Проаналізувавши норми можна стверджувати, що правовий режим земель історико-культурного призначення нерозривно пов'язаний та визначається правовим режимом об'єкта культурної спадщини, що там знаходиться.

Згідно зі статтею 17 Закону України «Про охорону культурної спадщини», пам'ятка, крім пам'ятки археології, може перебувати у державній, комунальній або приватній власності. Суб'єкти права власності на пам'ятку визначаються згідно із законом. Землі, на яких розташовані пам'ятки археології, перебувають у державній власності або вилучаються (викуповуються) у державну власність в установленому

законом порядку за винятком земельних ділянок, на яких розташовуються пам'ятки археології – поля давніх битв [6]. Окрім того, відповідно до Закону України «Про Перелік пам'яток культурної спадщини, що не підлягають приватизації», приватизація деяких пам'яток культурної спадщини заборонена [9]. Ураховуючи право громадян на приватизацію земельної ділянки в разі набуття права на житловий будинок, що гарантовано Земельним Кодексом України, можна підсумувати, що передача у приватну власність земель історико-культурного призначення є неможливою. Однак законодавством не визначено, які саме землі історико-культурного призначення мають особливу цінність і не можуть передаватися у приватну власність. Варто зауважити, що відповідно до Порядку визначення категорій пам'яток, затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 22 травня 2019 р. № 452, ознака «особлива цінність» більше не застосовується до пам'яток національного, та місцевого значення [10]. Тому існує нагальна потреба чіткого визначення критеріїв встановлення категорій цінності земель.

Для забезпечення режиму охорони історичних пам'яток та режиму використання відповідних територій укладається охоронний договір у якому зазначаються особливості режиму використання пам'ятки, види і терміни виконання робіт з упорядкування її території, інших заходів, необхідність яких визначається відповідним органом охорони культурної спадщини (ст. 23 Закону України «Про охорону культурної спадщини») [6].

Загалом в Україні охоронні договори укладені для 49103 пам'яток, це приблизно лише 35% випадків від загальної кількості пам'яток. Якщо проаналізувати звіт про результати аудиту ефективності використання коштів державного бюджету, виділених Міністерству культури України на збереження історико-культурної та архітектурної спадщини в національних і державних заповідниках, здійснення заходів з охорони культурної спадщини, паспортизація, інвентаризація та реставрація пам'яток архітектури, культури та світової спадщини ЮНЕСКО [11], то можна зробити висновок, що до власників пам'яток, які не уклали охоронні договори не застосовувались штрафні санкції. Тому, можна стверджувати, що такий стан укладення охоронних договорів нівелює значення та мету укладення охоронного договору, адже саме у ньому детально, з урахуванням особливостей конкретної пам'ятки та її території визначаються зобов'язання сторін.

Також розглядаючи норми Закону України «Про відчуження земельних ділянок, інших об'єктів нерухомого майна, що на них розміщені, які перебувають у приватній власності, для суспільних потреб чи з мотивів суспільної необхідності» [12], варто зазначити, що цей законодавчий акт не поширюється на суспільні відносини, що виникають у разі викупу пам'яток історії та культури, яким загрожує пошкодження або знищення внаслідок дій або бездіяльності їх власника. На нашу думку, викуп земельних ділянок історико-культурного призначення можна застосовувати у випадку порушення суб'єктом господарювання законодавства про охорону культурної спадщини з одночасним припиненням права власності на земельну ділянку.

Підсумовуючи, можна виокремити такі особливості правового режиму земель історико-культурного призначення:

- правовий режим земель історико-культурного призначення зумовлений потребою охорони і збереження об'єктів культурної спадщини;
- діяльність яку здійснює суб'єкт господарювання в межах об'єкту культурної спадщини та земельної ділянки повинно відповідати цільовому призначенню;
- існують певні обмеження щодо набуття у приватну власність об'єктів культурної спадщини та земельних ділянок історико-культурного призначення;
- відповідно до Земельного кодексу України землі історико-культурного призначення є особливо цінними землями і щодо них встановлено особливий порядок припинення прав на них;
- за неналежне збереження об'єктів культурної спадщини та земельних ділянок передбачено примусовий викуп земельної ділянки за рішенням суду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Перелік об'єктів культурної спадщини національного значення, які заносяться до Державного реєстру нерухомих пам'яток України. Додаток до постанови Кабінету Міністрів України від 03.09.2009 р. № 928. URL : <https://www.kmu.gov.ua/npas/239966145>.
2. Титова Н.І. Землі сільськогосподарського призначення: права громадян України: навчальний посібник / за ред. Н.І. Титової. Львів : ПАІС. 2005. 368 с.

3. Андрейцев В.І. Земельне право і законодавство суверенної України: актуальні проблеми практичної теорії. Київ : Знання, 2005. 445 с.

4. Мірошніченко А.М., Марусенко Р.І. Науково-практичний коментар до Земельного кодексу України; 2-е вид., змін. і доп. Київ : Алерта; КНТ, ЦУЛ, 2009. 507 с.

5. Земельний кодекс України: Закон України від 25.10.2000 р. № 2768 ІІІ. URL : <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/2768-14>.

6. Про охорону культурної спадщини: Закон України від 08.06.2000 р. № 1805-ІІІ. URL : <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/1805-14>.

7. Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо охорони культурної спадщини: Закон України від 09.09.2010 р. № 2518-VІ. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2518-17>.

8. Про Державний земельний кадастр: Закон України від 07.07.2011 р. № 3613-VІ. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3613-17>.

9. Про Перелік пам'яток культурної спадщини, що не підлягають приватизації: Закон України від 23.09.2008 р. № 574-VІ. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/574-17>.

10. Порядок визначення категорій пам'яток: Постанова Кабінету Міністрів України від 22.05.2019 р. № 452. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/452-2019-%D0%BF>.

11. Звіт про результати аудиту ефективності використання коштів державного бюджету, виділених Міністерству культури України на збереження історико-культурної та архітектурної спадщини в національних і державних заповідниках, здійснення заходів з охорони культурної спадщини, паспортизація, інвентаризація та реставрація пам'яток архітектури, культури та світової спадщини ЮНЕСКО: Рішення Рахункової палати від 28.05.2019 р. № 12-4. URL : https://rp.gov.ua/upload-files/Activity/Collegium/2019/12-4_2019/Zvit_12-4_2019.pdf.

12. Про відчуження земельних ділянок, інших об'єктів нерухомого майна, що на них розміщені, які перебувають у приватній власності, для суспільних потреб чи з мотивів суспільної необхідності: Закон України від 17.11.2009 р. № 1559-VІ. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1559-17>.

Надія ВАСИЛЬЧУК

молодший науковий співробітник
музею караїмської історії та культури
Національного заповідника «Давній Галич»
м. Галич Івано-Франківської обл.

МУЗЕЙ ЯК ПЛАТФОРМА ДЛЯ ПІДТРИМКИ ЖИВОЇ ТРАДИЦІЇ

Як вберегти культуру, самоідентифікацію при умові фізичного зникнення громади, розпорошеності в суспільстві і світі?

Один із варіантів та відповідей на це риторичне запитання: «Створити музей для подальшого увіковічення, дослідження і своєрідного розвитку національного надбання – унікальних культурних цінностей, об'єктів культурної спадщини, що мають велике історичне значення». Так і сталося.

Музей караїмської історії та культури Національного заповідника «Давній Галич» цього року відзначає своє двадцятиліття. Вже другий десяток літ в м. Галичі в музейному форматі зберігають, досліджують, популяризують спадщину караїмів - одного з корінних народів України.

Караїми на Галицькі землі прийшли з Криму (Солхату, Мангупа, Кафи), за однією з версій, за часів князювання Данила Романовича. Тут займалися торгівлею, адвокатською, лікарською справою та ін., шанували свої традиції.

Життя Галицької караїмської громади вирувало з XIII до XXI ст. Чисельність громади впродовж цього часу не була високою. На початку XX ст. в місті проживало 167 караїмів, на даний час тільки один. Але минуле звучить в музейному просторі словами історії, культури, мовою поглядів з давніх фотографій і сторінок сиддурів (молитовників), часописів, архівних матеріалів, літературних творів. Тут працюють над проєктами з підтримки живої традиції, щоб продовжити ланцюг багатогранності караїмської культури. Одним із основних завдань, які ще окреслені на поч. XX ст. караїмськими громадськими діячами є проблема збереження мови. Караїмська мова, яка належить до кипчацької групи кипчацько-огузької підгрупи тюркських мов на сьогоднішній день відноситься до загрожених мов – тобто живих мов, чисельність носіїв яких скорочується або може критично скоротитися у близькому майбутньому.

Задля її підтримки і сталого розвитку ще на початку 1920-х відомий караїмський діяч Олександр Мардкович (1875–1944) розпочав видавництва творів рідною мовою. Насправді безцінними скарбами сьогодні, через майже століття, є його твори. А одна з казок за авторства Олександра Мардковича навіки закарбувалася в серцях відвідувачів Музею караїмської історії та культури. Це казка «Eliahunun usuru» видана в Луцьку (Україна) 1930 р. Олександром Мардковичем [1, с. 3–16]. З нею ми познайомилися в Музеї в 2004 році. А книгу цю музею передала Яніна Львівна Єшвович (1930–2003) – берегиня спадщини Галицьких караїмів. Вона стала частиною музейного фонду. Пізніше, 17 грудня 2018 р., на сайті «Хроніки Любарта» був розміщений український переклад караїмської казки «Eliahunun usuru», який здійснив Володимир Шабаровський [2]. Цей переклад дав можливість більшій аудиторії, включаючи тих, хто не володіє караїмською мовою, отримати доступ до унікального літературного твору.

Звичайно, що ми не могли оминати цей ексклюзив і невдовзі, а саме 28 грудня 2020 р. на YouTube каналі Музею караїмської історії та культури його опублікували в аудіо форматі.

Історія на цьому не завершилась. 2 листопада 2022 р. під час реалізації проекту «Творимо дива» з метою мультисенсорного сприйняття культури ми читали казку в українському перекладі зі всіма охочими в Музеї. І надалі прагнемо донести до Вас світло істини надзвичайної, з яскраво вираженою мораллю казки «Eliahunun usuru», «Ілашикові пригоди».

Також працюємо над перевиданням казки – це важливий крок у збереженні та популяризації культурної спадщини караїмів, сприяння культурному розмаїттю та взаєморозумінню, ініціатива охорони та відродження караїмської мови, мови, яка перебуває на межі зникнення.

У передмові до казки автор зазначає: «...нас, караїмів, мало, і немає кому писати нашою мовою». Однак навіть при малій кількості населення народу є люди, «поводирі», яким небайдужа доля нащадків, які свято дотримуються своєї віри і вона їх веде. На шляху їм зустрічаються ті, хто готовий підкласти плече і продовжувати живу традицію потоку життя.

Автор казки Олександр Маркович Мардкович (1875–1944) – письменник, поет, популяризатор караїмської мови та культури. З біографії відомо, що народився в родині Марка та Ганни, з дому Локшинська. Батько переселився до Луцька з Кукизова (теп. Червоний

Острів). Він був єдиним представником в кукизівській караїмській громаді. Все життя працював учителем початкової школи. Родина Мардковичів проживала в Луцьку на Караїмській вулиці, де була локалізована караїмська громада.

Початкову школу, згодом гімназію, Олександр закінчив у рідному Луцьку. Після випуску став працювати в нотаріальній конторі. В 1901 р. виїхав до Бреста, потім до Катеринослава. Працював також за фахом і разом з тим продовжував навчання на юридичних курсах у Києві. В 1903 р. склав на відмінно іспит на право самостійного виконання обов'язків нотаріуса. Невдовзі відкрив власне бюро.

Одружився. Брав активну участь у громадському житті місцевої караїмської громади. Опублікував два твори в часописі «Караїмське життя». Під час революції родина переїхала до Польщі, а в грудні 1921 р. повернулися додому.

У Луцьку почав працювати в одній з нотаріальних контор і займався громадською діяльністю. Був дарувальником караїмського Олександрівського духовного училища. З 1921 р. член комітету з відновлення кенаси. Також тимчасово виконував обов'язки голови правління громади, брав участь в роботі з врегулювання юридичного статусу караїмів, з підготовки статутів окремих караїмських громад і Статуту Караїмського релігійного правління. Наприкінці 1920-х запропонував створити караїмське видавництво з метою збереження рідної караїмської мови.

Опубліковані ним праці мали на меті виявлення інтересу до власного караїмського минулого, зміцнення традицій, надання матеріалів для читання і поширення знань з мови. З його ініціативи караїмська мова стала однією з мов богослужіння караїмів у Східній Європі.

Протягом 1930–1939 рр. Олександр Мардкович видав 16 окремих книг, одинадцять – рідною караїмською мовою. Переважно був сам їх автором, самотужки готував публікації до друку і видавав власним коштом. На жаль, його активну діяльність перервала Друга світова війна.

Авторський твір, казка караїмською мовою «Eliahunun ucuru» був виданий в Луцьку в 1930 р. У 2018 р. Володимир Шабаровський – автор праці «Караїми на Волині» переклав його українською мовою. Щоби не бути голослівними пропонуємо Вам ознайомитися з

передмовою до твору. Наводимо цитату двома мовами: караїмською і українською.

«Bas sezi.

Karaj ulanyna

Jigit ta siwer dostum!

Tutasen koľunda burunhu jomakny, kajsy cykty karaj sezinde.

Bu zamanhadein sen uchudun ancak jat tıľde jazgan jomaklar. Anynicin boľadyn sahsylama, ki bizin tilimiz andij miskin ta tigiľdiwiľ, ki jetmejd' anyn chaľyn jomakkada.

Aľaj diwild', siwer dostum! Dunja arasyn tabuľad kiebi si tıľler mişkinrek bizinkiden. Ta oľ tıľlerde jazgan kiep jazyslar – diwiľ ancak jomaklar, waľe uchumak ta jıwretiw jazyslar.

Karaj kilinin chaľy jeted' osoľajze andij jazyslarha. Ino biz, Karajlar, azbiz da joht bizde kimhe jazma bizin sezimizbe.

Boľaľhaj bu jazyscyk, kajsyn men kojamen senin koľuna, boľma oľ burunhu cypcyk, kajsy anľatad juwukľuhun jazbasnyn ta kieltired' ezibe baľkuwun kujasnyn, jesillihin tizľernin ta ciecekľerin bachcaľarnyn. Ajtadlar, joht nemede awurrak oľ baslyktan!

Uchusan bu jazysny, jazarsen mana kici biticik (anľanadyr, karaj sezinde) ta men berim sana engie jazys, kajda tabarsen hanuz kierkľirek jomaklar.

Saw boľ, jigit dostum, ta unutmaj ki sen Karaj tuwdun. Tut ez dininni ta siw ez sezinni.

Tenri sana boľusur!» [1, с. 3].

Передмова

Караїмській дитині

Мій любий юний друже. Ти тримаєш у руках першу казку, видану караїмською мовою.

До цього часу ти читав лише казки, написані чужими мовами, тому міг подумати, що наша мова така бідна й недосконала, що нею не можна писати казок.

Але це не так, любий друже! На світі є багато мов, бідніших од нашої, проте ними написано багато творів – не лише казок, а й навчальних та наукових книг. Караїмська мова також для цього підходить, але нас, караїмів, мало, і немає кому писати нашою мовою.

Нехай цей твір, що його віддаю у твої руки, стане першою ластівкою, яка сповістить про прихід весни, принесе з собою світло сонця, заврунить ниви і уквітчає сади. Кажуть, що найважчим є початок!

Коли ти прочитаєш цей твір, то напиши мені кілька рядків (зрозуміло, що караїмською мовою), і я дам тобі другу книжку, де ти знайдеш ще гарніші казки.

Хай щастить тобі, юний друже, і не забувай, що ти народився караїмом. Тримайся своєї віри і рідної мови. Хай допомагає тобі Господь» [2].

У творі розповідається про те, як син багатого купця з Ефесу зазнав біди після втрати батька і прагнув кращого життя. Матір віддала хлопчика на навчання до майстра золотих справ. Одного разу до майстерні зайшов ідолопоклонник Баграм. Він пообіцяв Ілашикові, що розкриє таємницю перетворення міді на золото і в результаті – швидке збагачення його родини. Матір попереджала сина про небезпеку, однак він не прислухався до її слів. Перс Баграм показав, як перетворювати мідь на золото, що дуже вразило Ілашика. Запропонував йому навчання цій справі. Так Ілашик опинився далеко від рідного дому. Чаклун Баграм був вогнепоклонником, приносив у жертву хлопчиків. Його головний герой казки не став винятком. Однак він свято вірив в єдиного Бога і не перейшов на бік поганина. Молитва врятувала хлопчика від лютої смерті. Три місяці він провів на морі поки не дісталися до Захмарної гори. Там Баграм зашив його у верблюжу шкіру, щоб пхтах Рок переніс його на вершину гори, де росла трава, яка була секретним інгредієнтом при перетворенні міді на золото. Насправді, так чаклун відправляв свою жертву на неминучу смерть, догоджаючи богам. Однак і тут сила віри в єдиного Бога врятувала Ілашика від лютої загибелі. Він добрався до замку на горі. Там в дійсності проживав хан, могутній володар і праведна людина з родиною, якій був лютим ворогом чаклуна. Його дочки врятували Ілашика. Через деякий час дівчата помітили, що чаклун знову привів жертву у підніжжя гори. Вони покликали Ілашика і разом знищили його. Після цього головний герой повернувся додому живий і багатий.

Мораль цієї казки, авторства Олександра Мардковича така: хто в Бога вірує, тому Бог допомагає; від легкого багатства не буває добра.

Сподіваємося, що цей твір вдасться перевидати караїмською мовою в українському перекладі. Матеріали чекають на видавця. Казка

навіть подорожувала з нами до Києва на XII Міжнародний фестиваль «Книжковий арсенал». А ми продовжуємо свою роботу з популяризації караїмської спадщини і підтримки іскри живої традиції в єдиному в Україні Музеї присвяченому караїмському минулому і сьогоденню. Так Музей впродовж двадцяти років став платформою для підтримки життя безцінних скарбів зникаючої нації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Mardkowicz A. Eljahunun usuru (jomak). Łuck, 1930
2. URL : Ілашикові пригоди. Караїмська казка в українському перекладі Володимира Шабаровського
<https://www.hroniky.com/news/view/14083-ilashykovi-pryhody-karaimska-kazka-v-ukrainskomu-perekladi>
3. URL : Eljahunun usuru (jomak). Ілашикові пригоди. Караїмська казка. Аудіоверсія
<https://youtu.be/pMARBxn9egA?si=A9JRvmxXNgwMeEwb>

Олександр ГАВА
Заслужений артист України

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ФЕСТИВАЛЬ – ЕТАП РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ТРАДИЦІЇ

До початку повномасштабного вторгнення військ росії на нашу територію, в соціально-культуровій царині України все більшого поширення набували фестивалі – у найрізноманітніших масштабах і формах. Не будемо зосереджуватися на зростанні загальнонаціонального значення фестивального руху, що породжує потребу його наукового дослідження, а розгляньмо глибоку сутність феноменального явища, що звуть Празник.

Український нарід має багату культуру, величезний скарб якої складають з цінності, надбані багатьма поколіннями. Із прадавніх часів до нас ідуть життєва мудрість і настанови щодо стибу життя. Їх закладено в українських звичаях, обрядах, фольклорі, адже в них – світовідчуття та світосприймання нашого народу. У них пояснено й обґрунтовано взаємини між людьми, цінність духової культури окремої людини й народу взагалі.

Не маючи власної державности, діяльність й існування українців пов'язана зі звичаями, якими українці керувались щоденно як законами.

Як і рідна мова, звичаї об'єднують людей в один нарід. Того, хто забуває звичаї, карають Бог і люди, а, за українським повір'ям, у батьків, які не дотримують звичаїв, народжуються діти, які стають вовкулаками.

Дохристиянські звичаї гармонійно переплелися з релігійними, утворивши обряди, які ми маємо на сьогодні: Різдво припадає на свято зимового повороту сонця, вісника врожаю та щастя, про що й співають у колядках. У них переплетено мотиви хліборобські, військові, казково-фантазійні, весільні й біблійно-релігійні.

Обряди осягають все життя людини від народження до смерти (пологи, запросини баби-повитухи, відвідини новонародженого та породіллі, хрестини, дівування, заручини, весілля, поховання); усі царини людської діяльності й сільського господарства (заклик весни, веснянки, перва борозна, зажинки, жнива, обжинки, Спас).

Тож у постійному протиборстві українці обійшли глибоку сутність феноменального явища, що зветься Празник. І лише тепер ми починаємо усвідомлювати живосилля родовідних празників, їхню духовну праоснову.

Адже доба «соціалістичної обрядовості» це пік великого бурелому й наступу на духовність. Знищувались останні залишки національної культури – свята, обряди та звичаї; знівельовавши їх, можна вже справляти «інтернаціональну тризну», мета якої виховати безликий тип людини – т. зв. радянський народ, позбавлений своєї історичної пам'яті.

Не оминула лиха доля й традиційну святковість та обрядовість. Первий постріл більшовицька влада в Україні зробила в купальське свято. Влада забороняла організовувати й відзначати будь-які дійства. Припинили свою діяльність народні хори («Гомін» Київський університет ім. Т.Г. Шевченка). Вимушено залишали свою роботу дослідники, що вивчали традиційні свята й обряди.

Для чого знадобилося офіційним ідеологам вилучати з ужитку давні пласти культури? У такий спосіб войовничі атеїсти намагалися витравити зі свідомості памолоді її історичну пам'ять. Адже саме в цій царині найтривкіший етнокод нації її генетичне коріння. Упродовж сторіч наші пращури не мали своєї державности, тож вимушені були вести жорстоку й непримиренну боротьбу за своє національне існування. Кожен зайда вважав за першообов'язок знівельовати духовний підмурок нації – офіційно заборонити мову, свята й обряди.

Своєю структурою свята й обряди – не тільки форма дозвілля. У них закодовано всі етнопсихічні, психологічні й етичні геноформи. Засвоюючи їх від раннього віку, людина за допомогою обрядовості формує не тільки стереотипні дійства, але й світоглядові структури. Народний досвід виробив цілу систему таких кодових форм. Їхні початки закладені ще в колискових піснях. Тут елементи поетичного світогляду, і шанобливе ставлення до природи й людини, ушанування праці, лицарства, історичного родоvodu.

У міру мужніння обрядова структура нарощувала й духовий потенціал. Кожна вікова група мала чітко вивершене дійство, за допомогою якого формувалися світоглядові символи людини й колективу, нації в цілому. Це і є тяглість історичної традиційности нашого народу.

Якщо через обрядовість у побутове життя міцно входили й закріплювалися традиції, то обряди формували за допомогою свят. Саме

їм належить пріоритет у всій системі духовного життя народу. Будь-який празник не існував сам по собі, а обростав низкою допоміжних дійств. До прикладу Різдвяні свята, наповнені колядками й щедрівками, де розігрують вертепи та маланкові вистави, засіванням збіжжям осель, обряди з кутею, дідухом, дівочі ворожіння і тощо... Практично будь-яке свято має свою, характерну лише для нього обрядову структуру.

Здобувши й відновивши свою державність, українці швидко згадали та відродили свої духовні свята. Особливе місце в цій роботі посідають різноманітні фестивалі, які базовано на народних звичаях і традиціях. Саме такі фестивалі демонструють різноманіття жанрів й обрядодій. До них залучають чимало народних колективів, гуртів, виконавців, самодіяльних артистів і народних театрів.

Так у Харкові 2006 року народився фестиваль зимового календаря «Святовид».

Прабог – Уседержитель, до Християнської віри мав чотири сини й одну доньку.

Доньку звали –мати земля або Лада. Ад-Гад – володар пекла, Чорт.

Яр-Ярило – святий Юр. Рай – потім Іван. Лад або Мир.

Саме сонце звали «Святовид».

До його основи було закладено традицію святкування зимових свят на Слобожанщині. Мета фестивалю – відродження, збереження та популяризація Різдвяних традицій, культурницької спадщини Слобожанщини, налагодження зв'язків і творчого взаємообміну між обдарованною молоддю та професійними колективами з різних регіонів України.

Фестиваль зимового календаря «Святовид» провадили як безперервне дійство зимових свят від св. Миколая до Водохреща за участі традиційних персонажів Вертепу (Св. Марія, Волхви, Йосип, Пастухи, Св. Миколай, Жид...) та різдвяно-новорічних обрядів (Маланка, Колядки, Щедрівки...).

Фольклорні колективи з Харківської області й Харкова, а також усі охочі з інших регіонів України, (без вікових обмежень) показували обрядові дійства зимового календаря, демонстрували виконання традиційних колядок, щедрівок та їхніх сучасних обробок й інтерпретацій.

Учасники презентували автентичний, оброблений і стилізований фольклор. Саме сучасні обробки та стилізації фольклору, говорять про те, що українську традицію не лише відроджують і вона живе, а й набуває

популярності серед сучасників і навіть стає модною. Традиція живе лише тоді, коли вона розвивається і стає популярною.

Особливою родзинкою було те, що це був єдиний телевізійний фестиваль на Слобожанщині. Харківська Облтелерадіокомпанія (ОТб) здійснювала телевізійний запис фестивальної програми з далшим показом її по телебаченню саме в період святкування зимових свят.

Таким чином, фестиваль виходив за рамки обмежені театральною сценою, і був присутнім у найвіддаленіших куточках Слобожанщини. Адже земляки бачили на екранах виступ колективу зі свого села, порівнювали його майстерність з іншими колективами, спостерігали за відтворенням різних обрядових і пронизувалися відчуттям причетності до національних традицій.

У фестивалі брали участь фольклорні гурти, виконавці та народні театри з усіх районів Харківської області. Розширили рамки фестивалю виступи колективів національних меншин, Харківське міське товариство греків Геліос «Кенур'я архі», обрядодія «Христуйенна» й Харківська обласна спеціалізована гімназія – інтернат для сліпих дітей ім. В.Г. Короленка. Зразковий хор міністерства освіти України «Класик» (кер. Людмила Бондаренко).

У рамках фестивалю відбулася урочиста зустріч організаторів всеукраїнської акції «Рушник національної єдності». Шість народних майстринь вишивали Слобожанську частину рушника.

Фестиваль «Святовид» щоразу не лише демонстрував новий етап розвитку української народної традиції, а й виховував нових носіїв і майстрів відтворення цієї традиції в побуті й на рівні художнього виступу.

Фестиваль створювався як творчий майданчик для професійного росту молодих фахівців, художніх керівників фольклорних колективів, режисерів, сценаристів, виконавців. Процес підготовки фестивалю передбачав спільну роботу творчого колективу й автора проєкту, О.Гави, із катедрою режисури Харківської Державної Академії Культури. Студенти випускних курсів одержували завдання на написання сценаріїв обрядодій і відтворення їх на кону. Вони були виконавцями, режисерами, відниками, одержували творчу практику й захищали свої курсові праці.

Продовжуючи традицію виховання молодих фахівців, фестиваль вийшов на рівень захисту дипломних праць. Так, випускниці ХДАК, Оксані Комаровій – Маргішвілі було надано право стати головним режисером фестивалю «Святовид», створити сценарій і відтворити

дійство на сцені Харківського театру опери та балету ім. М. Лисенка. Із цим завданком випускниця чудово впоралася захистивши дипломну працю.

Далі фестиваль не зміг розширити свої рамці, через зміну політичного клімату в Україні. Харківська телевізія відмовилася від проєкту, управління культури й туризму Харківської облдержадміністрації виключило фестиваль із плану художніх заходів.

Трансформаційні процеси, що відбуваються в країні на етапі демократичних перетворень, осмислення власної ідентичності, збереження та популяризації культурової спадщини, нарешті – інтеграції у світове економічне та соціокультурницьке співтовариство вимагають розробки нових ефективних засобів презентації національних мистецьких зразків. Тож сучасний культуровий простір України важко уявити без масштабних мистецьких проєктів, зокрема фестивальних, які є «фактором залучення міста як повноцінного культурового суб'єкту до світового культурового простору, а сам фестиваль набуває значини обов'язкового атрибуту культурового центру». Розширення економічних, культурових та творчих міжнародних зв'язків, що спостерігається в останні роки, сприяє даному процесу.

Фестивальна діяльність є багатофункційним явищем, складником загальної культурницької панорами країни, що формують її ідентичність та презентують досягнення у царині професійного й аматорського мистецтва. Фестивалі дають можливість широким верствам не лише долучитися до різножанрового мистецтва, а й стати активними учасниками творчого процесу, налагодити професійні комунікації, підвищити власний рівень через обмін досвідом, урешті – зорганізувати змістовне дозвілля, що надасть поштовх для особистого інтелектуального та творчого зростання, формування естетичних уподобань, пріоритетів, смаків тощо.

Практика фестивальної діяльності свідчить, що такі мистецькі проєкти впливають на всі царини життя суспільства – фахове мистецтво та розвиток аматорства, фахову освіту, активізацію дозвіллевої царини тощо. Фестивалі сприяють налагодженню міжкультурного діалогу, а застосування галузевих технологій у поєднанні з багатством форм, тематики та форматів мистецьких фестивалів робить їх незабутніми для аудиторії, викликає бажання відвідати подібні заходи в майбутньому.

Iryna HAIUK

Associate Professor of the Department
of the Management of Arts,
Doctor of Cultural studies
the Lviv National Academy of Arts

RETROSPECTIVE AND MENTAL BACKGROUND OF MODERN AND FUTURE PERCEPTION OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR IN TERMS OF MULTICULTURALISM OF UKRAINIAN SOCIETY

One of the reasons for the historical and contemporary multiculturalism of Ukraine is obviously the long absence of a Ukrainian sovereign state and the fact that our lands were under the rule of various states, mostly imperialist in orientation. Thus, Ukrainians on their own historical lands and with unconditional quantitative dominance in all regions of the country (except Crimea) were nevertheless reduced to the status of the same ethno-cultural minority in legal terms, which led to the formation of a complimentary mentality and tolerant relations with other ethnic groups.

The first thing that strikes the eye when perceiving and assessing today's war in Ukraine is a peculiar, but very noticeable «flattening» of the multicultural context in the perception and assessment of what is happening. Ukrainian society today, for all its historical and contemporary cultural diversity, acts first and foremost as a Ukrainian society – both politically, historically and culturally. The war has certainly and just as rigidly differentiated not only externally into Ours/Own and Your/Enemies, but also inside society – into Ours/ Ones who stands for freedom and independence of Ukraine, and Strangers/ Enemies who somehow support or justify the aggression.

For the representatives of all ethno-cultural minorities of Ukraine in the conditions of modern military aggression of Russia, the basic historical ethno-cultural identity seems to recede into the background, and the political civic identity – Ukrainian – is in the foreground. But this is a bipolar process – and for the Russian Federation the entire population of Ukraine seems to be «flattened» into a certain nationally homogeneous mass, which is differentiated not on the basis of ethno-national, but on the basis of political/faithfulness: all patriots of Ukraine are «Nazis/Ukronazis/fascists»/enemies and all supporters of «Russian peace» are «correct brotherly Ukrainians, who in fact are Russians».

The Russian Empire/USSR/Russian Federation has always had a policy of consistent erasure of cultural values of other nations. All valuable archaeological finds in Crimea and mainland Ukraine, both during the tsarist period and in the USSR, were almost entirely transported to museums in St. Petersburg and Moscow. The most part of cultural property moved from Ukraine during its occupation by Germany and its allies, subsequently sent to the USSR in the process of post-war restitution, was not transferred to Ukraine, but ended up in the depositories of Russian museums. According to the post-war data of the Ministry of Culture of the USSR, 55 % of all losses of the USSR museums in the war were losses of Ukrainian museums. Professor W. Eichvedet suggests that about 350,000 cultural objects (65.52 %) of those returned to the USSR originated from Ukraine [1, c. 175–176].

The culture of Ukraine's ethno-national minorities in the 20th century was represented by architectural monuments mainly for religious purposes and various artifacts that were in ethnographic collections or in ethno-national museums, such as the Jewish and Armenian museums in Lviv (before World War II) [2, c. 142–143]. During the 1st World War we can observe notable destruction of the church fund not only of various Ukrainian denominations, but also, for example, of the Armenian diaspora. After the war it was restored largely by the Diaspora, although the Polish authorities also paid attention to it (we are talking only about Western Ukraine, because on the rest of the territory of Ukraine under the Soviet rule since the late 1920s there was an active curtailment of the policy of korenization and liquidation of religious and cultural centers of all ethno-national minorities of Ukraine). The even more cruel World War II led not only to great destruction of the historical architectural landscape of Ukraine, but also to a huge loss of movable cultural heritage, which affected both Ukrainians and all other ethnic minorities of Ukraine. In Western Ukraine, particularly in Lviv, some of the museum exhibits were taken by the Germans to Germany and never returned. However, most of the valuable exhibits (and this applies to the whole of Ukraine) were evacuated to Russia, but only a negligible amount of them returned – the rest are still in the vaults of museums of the Russian Federation with no return. In the first months of the German-Soviet war, during the evacuation the funds of the Cherkassy, Kirovograd, Uman and Poltava local history museums, 6 boxes with the funds of the Nikopol local history museum with the most rare relics of the Zaporizsky Cossacks, part of the funds of the Kharkiv Historical Museum and the Kharkiv Art Gallery, etc., sent deep into the USSR, disappeared without a trace [3, c. 170].

In Soviet period the actual destruction of ethno-national cultural heritage was carried out in several ways: 1. in the context of the main line of the national state policy – the formation of a new social community – the Soviet people in the process of «historically natural erasure» of all ethno-national features, which in fact meant the Russification of all peoples that were part of the USSR; 2. as an unofficial policy of destroying the cultural memory (and thus the entire movable and immovable heritage) of Ukrainians was carried out by direct physical destruction of cultural monuments, by rewriting history and introducing a false cultural memory, and, of course, by repressions against Ukrainian dissidents. For the Soviet authorities culture was needed only for the external presentation of the USSR as a «great» country with a great «Russian» culture. In other words, the USSR/RF turned culture into a powerful political tool for constructing and promoting the image of a «Great Country». But the real internal development of culture was based on the principle of «residual financing».

The research of the depositories of 44 state museums in 25 cities of different regions of Ukraine has shown that it has the same problems and challenges related to the complicated political history of Ukraine: the directive transfer of museum collections and exhibits after 1917 (in Western Ukraine – after 1940), evacuation and export abroad of historical values, the loss of most of the accounting documentation, the elimination of experienced specialists led not only to the «physical» loss of many items, but also to an information vacuum – a huge number of artefacts have no data on the author or maker, nor on the persons or events depicted, nor on the provenance. In the museums of Kiev, almost all pre-war inventory books have been lost, many exhibits from pre-World War II collections have disappeared without a trace; in Lviv, all old pre-Soviet collections (state and private, including the Armenian Archdiocesan Museum) were partially taken abroad, and the remaining ones were mainly taken to the Historical Museum, from where parts of the collections were transferred to other museums by directive. At the same time, a significant part of information about many exhibits was lost [4, c. 18–20].

The Russian Federation continued the same policy of robbing Ukrainian museums after 2014, when first artefacts were seized from Crimea and transferred to Moscow, and after the full-scale invasion, all valuable collections that had not been hidden or removed from the occupied territories (for example, museums in Kherson) were robbed. In 2016 38 paintings by I. Aivazovsky were sent from the Feodosia Art Gallery to the Tretyakov Gallery in Moscow for the All-Russian exhibition and would return to Feodosia in July 2017, however, it

didn't [5]. A similar situation was with the unique mosaic of the XII century «Dmytriy Solunsky» from Kiev's St Michael's Golden-Domed Cathedral, that in 1937 was transferred to the Tretyakov Gallery for an exhibition and still has not been returned to Ukraine [6, c. 171].

It is noteworthy that the Russian Federation paid special attention to the destruction of the Ukrainian ethno-national heritage and the cultural heritage of the Crimean Tatar people. The list of Ukrainian monuments damaged during the active phase of aggression of the Russian Federation includes monuments of Ukrainian culture proper (The National Literary and Memorial Museum of Hryhoriy Skovoroda in the village of Skovorodynivka, Scythian gold from the Melitopil Museum of Local Lore, Vasyl Tarnovsky Museum of Ukrainian Antiquities in Chernihiv, Leopold Koenig's Estate in Trostyanets, etc.) [7], monuments of the Crimean Tatar people (Bakhchisarai Museum «Khan's Palace»), as well as Jewish monuments (synagogues). According to fragmentary reports from Crimea under the pretext of restoration, not only the most valuable exhibits have been taken out from the Bakhchisarai Museum-Reserve «Khan's Palace», but also the so-called restoration works of the buildings themselves are more like the actual destruction of the interior and exterior of this unique historical architectural ensemble [8].

The explosion of the Kakhovka hydroelectric power plant and the subsequent flooding of a vast territory of the Left-Bank Ukraine became one of the greatest man-made disasters of the 21st century, which caused enormous, not yet fully realized, damage not only to the ecology, but also to the culture of the region. In particular, the house of Polina Raiko, an outstandingly talented Ukrainian artist, was flooded in the town of Oleshky. The walls of her house have become a gallery of unique images – all surfaces, including the ceiling, are painted inside [9]. The Raiko's house can be called an epitome of the archetype of the Ukrainian soul, it is a visual presentation of the epoche/phenomenological reduction. Polina Raiko (maiden name Soldatova) was born and lived all her life in Oleshki. Her childhood and youth fell on Stalin's time (she was born on May 15, 1928), which means poverty, hunger, fear and hard work. Polina started working from the age of 8. Family life was a paradise in name only: her husband drank and often beat her, her son served time in a colony and was also cruel to his mother. And the daughter, with whom they were close, tragically died in a car accident in 1994. Polina had never painted or studied it, and began painting suddenly in 1998, when she was 69 years old. For 6 years (she died in 2004) she created the incredible world of the Ukrainian soul of Polina Raiko. The adjective «Ukrainian» is used here not for beauty or patriotic purposes – the images

created by the artist could be born only in this land. The images themselves and their stylistics represent the most archaic features of Ukrainian art, the brightest colors of Ukrainian nature, ancient pre-Christian and Christian symbols, Soviet symbols. Perhaps this house can be called a confession of the artist. It is a re-feeling/re-consciousness of her whole life on some very deep archaic existential level, where there are no words and images are born, at the level where the visible world is born. Perhaps that is why for all those who were lucky enough to see Polina Raiko's house with their own eyes, it was a profound shock – sometimes to the point of catharsis. After Poline's death, the house was saved thanks to the active participation of all her supporters: first the house was registered at the local level as a monument of art, and then it was bought by Canadian fans of her art. However, as a result of the Kakhovska hydroelectric power plant explosion, P. Raiko's house was also flooded [10]. And since Oleshky is still under Russian occupation, there is very little chance of saving this unique monument of Ukrainian culture.

In relation to other ethno-national minorities of Ukraine (Greeks, Armenians, Germans, etc.), whose monuments were damaged during the war, we can say that these events are not labelled in the information field as belonging to the cultural history of other peoples: the media discourse includes them in the general category of Ukraine's cultural heritage. A vivid example of this «flattening» of the entire cultural diversity of Ukraine for the Russians into a single entity to be destroyed is the example of the Kuindzhi Museum in Mariupol, which was destroyed on 21 March 2022. Moreover, the occupiers even dismantled the monument to Kuindzhi, although he, being an ethnic Greek and a native of Mariupol, lived a significant part of his life in St. Petersburg, where he was buried [11].

Thus, it can be noted that today the Russian Federation continues the policy of targeted destruction of not only Ukrainian cultural heritage, but also the cultural heritage of other ethno-national minorities of Ukraine. This is the only opportunity for the Russian Federation not only to deprive Ukraine of its own historical cultural memory, without which the existence of a political sovereign nation is impossible, but also to impose its own imperial historical discourse on Ukraine and the world, which justifies its aggression against other countries. At the same time, the nature of the functioning of Ukraine's multicultural field during the war shows a kind of symbolic homogenisation of Ukrainian society both from the inside and from the point of view of an «outside» observer. This kind of «flattening» of the multicultural characteristics of Ukrainian society into a coherent whole reflects the process of intensifying the construction of

Ukrainian national identity, when for representatives of different ethno-national minorities of Ukraine state identification as Ukrainians comes to the fore, although this is not only a purely political/state identity, but also a cultural one, as voluntary linguistic Ukrainization of the country is becoming more and more active.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кот С. Проблеми повернення культурних цінностей в українсько-російських міждержавних відносинах (1991–2015 років). Україна XX століття: культура, ідеологія, політика. Київ, 2016 р. № 21, с. 160–177.
2. Сусак В.В. Художники євреї зі Східної Галиції у Паризькій школі (1900-1939). URL : irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis.../cgiirbis_64.exe
3. Кот С. Там само.
4. Гаюк І. Ілюстрована енциклопедія вірменської культури в Україні. Львів: Афіша, 2012. Т. І.
5. Картини обіцяють повернути до Феодосії до 200-річчя художника. Режим доступу: <https://tsn.ua/svit/mayzhe-40-kartin-ayvazovskogo-z-okupovanogo-krimu-vidpravili-do-moskvi-694407.html>
6. Кот С. Там само.
7. Навала вандалів і мародерів: Війна Росії проти культурної спадщини України. Антикор. URL : https://antikor.com.ua/articles/638362-nashestvie_vandalov_i_maroderov_vojna_rossii_protiv_kuljturnogo_nasledija_ukrainy
8. Халілов Р. Вони вивезуть усе, хіба що черепки залишаться. Україна може втратити експонати з кримських музеїв. Крим. Реалії. 5 грудня 2022 р. URL : <https://ua.krymr.com/a/krym-viyna-muzei-ekspnaty-rosia-vyvezennia/32162634.html>
9. Спірін Є. Ніх*я ми не альбатроси. Художник Слава Машницький відкрив у звичайній херсонській хрущовці музей сучасного мистецтва. Україна молода, 27 листопада 2019 р. URL : <https://umoloda.kyiv.ua/number/1290/164/45606>
10. Унікальний будинок-музей знаменитої художниці Поліни Райко пішов під воду. Врятували тільки малюнок Берєгині. Режим доступу: <https://www.rbc.ua/ukr/stylar/pid-vodu-hersonshchiny-pishov-unikalniy-budinok-1686220529.html>

11. Щокань Г.В. Маріуполі окупанти демонтували пам'ятник всесвітньовідомому художнику Архипу Куїнджі. *Українська правда*, 11 квітня 2023. URL : <https://life.pravda.com.ua/culture/643552cabf2b8>

Лілія ГОЛОВАШКІНА

асистент вчителя в інклюзивному класі
комунального закладу «Харківський ліцей №100
Харківської міської ради»,
солістка Народного ансамблю «Рідна пісня»
Муніципального центру культурних ініціатив
м. Харків
м. Галич Івано-Франківської обл.

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ НАРОДНОГО АНСАМБЛЮ «РІДНА ПІСНЯ» ЗА УМОВ ВОЄННОГО СТАНУ

За умов воєнного стану в Україні творча діяльність народного ансамблю «Рідна пісня» щодо вивчення, збереження, відтворення та розвитку традиційної слобожанської пісенної культури набула особливої актуальності. Циклічність історичних подій, героїчний і волелюбний характер українців, національний менталітет, згуртованість, виняткова взаємоповага і взаємодопомога, які знайшли своє відображення в змісті українських народних пісень підкреслюють актуальність, злободенність і необхідність узагальнення та сучасної інтерпретації традиційного пісенного спадку.

Гостре почуття патріотизму і любові до свого рідного міста, прагнення емоційної і моральної підтримки як військових-захисників, так і незламних мешканців міста-героя Харкова відбилися на змісті творчої діяльності ансамблю «Рідна пісня». Окрім традиційних героїчних пісень про звитяжні історичні події та відважних козаків до репертуару поступово увійшли сучасні твори: «Рідне місто Харків», «Який мужній народ», «Лицарі-захисники», «Незламний Харків» тощо.

У процесі послідовного опрацювання нових пісенних зразків під час систематичних репетицій у режимі онлайн, важливою формою роботи стало вдосконалення й повторення репертуару, набутого і освоенного протягом попередніх років, застосування в ансамблевій роботі прикладів традиційної обрядової культури, старовинних пісень та фольклорних першоджерел, які зафіксовані й систематизовані збирачами народних пісень, українськими фольклористами та збережені в пам'яті учасниць «Рідної пісні», які являються носіями слобожанських пісенних традицій. Важливо зазначити, що репертуар народного ансамблю, сформований

протягом понад тридцяти п'яти річного періоду існування музичного колективу, не тільки не втратив своєї актуальності, а й став ще більш злободенним. Українські народні пісні різних жанрів, змісту і тематики за умов воєнного стану для більшості харків'ян стали символом любові до своєї країни, мужності, душевної гармонії, усвідомлення спільних цінностей, громадянської відповідальності, незламності, єдності та віри в Перемогу.

Через складну безпекову ситуацію в Харкові значна частина учасниць ансамблю «Рідна пісня» змушена була виїхати з міста. Співачки тимчасово мешкають в більш безпечних містах України: в Івано-Франківську, Кременчуці, Львові, Миколаєві, Полтаві. Декілька солісток опинилися в Німеччині та Польщі. Тим не менш, приналежність до творчого колективу, згуртованість, потреба мистецького самовираження і постійного особистісного зростання спонукають регулярно виходити на репетиції в режимі онлайн, напрацьовувати нові навички, новий репертуар, удосконалювати попередні здобутки і планувати подальшу діяльність в мирному Харкові.

Постійне творче й особисте спілкування, на чолі з керівником Наталією Роман, ефективно впливає на процес підтримки ментального здоров'я учасниць колективу. Креативність, творче самовдосконалення і самореалізація через мистецтво гуртового співу, вивчення нового репертуару, формування нових співочих навичок, відпрацювання вокального дихання, темпо-ритму, фразування, сценічної майстерності – все це не тільки сприяє професійному розвитку ансамблю «Рідна пісня», а й допомагає співачкам адаптуватися до нових умов життя в умовах воєнного стану.

Валерія ГРИГОРЕНКО

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
теорії, технологій і методик дошкільної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ВПЛИВ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ДОШКІЛЬНИКА

Сучасний світ характеризується стрімким розвитком технологій, глобалізацією та зміною соціальних цінностей. У цих умовах важливо зберігати й передавати майбутнім поколінням культурну спадщину нації, яка є основою ідентичності кожного народу.

Дослідження впливу національної культури на формування особистості дошкільника стає особливо актуальним сьогодні у часи запеклої боротьби України за свою незалежність, адже саме в ранньому дитинстві закладаються основи світогляду, моральних цінностей та соціальних норм. Збагачення внутрішнього світу дитини знаннями про національну культуру, мову, традиції та звичаї України сприяє формуванню в неї почуття приналежності до певної спільноти, національної гідності, розвитку емоційної чутливості, емпатії. До того ж, діти, які зростають у середовищі насиченому національно-культурними елементами, мають більшу здатність до самовираження та творчого мислення.

Ба більше, вивчення національної культури як потужного педагогічного чинника є надзвичайно важливим у контексті загальних соціокультурних процесів, що відзначають сучасні дослідники (І. Бех, А. Богуш, Н. Гавриш, Н. Курило, С. Тесленко та інші науковці), наголошуючи, що це не лише дозволяє зберегти культурну спадщину країни в процесі інтеграції у світове співтовариство, а й сприяє розробці ефективних стратегій та засобів всебічного розвитку дітей, формування гармонійної особистості українця, здатного виявляти толерантне ставлення й повагу до культурного розмаїття та виявляти повагу до інших культур. Це є необхідним й в умовах мультикультурного середовища України, де діти з різних етнічних груп мають навчатися жити разом у злагоді та взаємоповазі.

Проблематика впливу національної культури на формування особистості з раннього віку все частіше починає звучати у працях

сучасних дослідників. У праці С. Нерянової розкрито теоретико-методичні аспекти виховання патріотизму у дошкільників через вивчення національної культури, історії та традицій, які допоможуть вихователям інтегрувати національно-патріотичні елементи у щоденний освітній процес, сприяючи формуванню у дітей почуття національної гідності, любові до Батьківщини та поваги до культурної спадщини свого народу [1]. Г. Добровольська і В. Мірошніченко чільне місце у процесі національного виховання дітей дошкільного віку відводять виховному потенціалу української народної педагогіки [2]. О. Лісовець досліджує практичні аспекти національно-патріотичного виховання дошкільників, зосереджуючись на інтеграції народознавчих знань в освітній процес; надає методичні рекомендації, приклади занять та дидактичні матеріали, які сприятимуть формуванню у майбутніх педагогів навичок виховання у дітей національної свідомості, поваги до культурної спадщини та розуміння народних традицій [3].

Разом із ґрунтовною розробкою проблематика має ще багато аспектів, які потребують подальшого вивчення. Серед таких недостатньо досліджених питань: розгляд впливу сімейних традицій та культурного виховання в родині на формування особистості дитини, особливо в контексті взаємодії з освітніми закладами; вивчення дії національної культури на емоційний розвиток та психологічне благополуччя дошкільників, включаючи розвиток емпатії, самооцінки та стресостійкості; дослідження впливу національної культури на дітей у мультикультурних суспільствах, де діти контактують з різними культурними традиціями, і як це впливає на їхню національну ідентичність тощо. Дослідження цих аспектів допоможе науковцям глибше зрозуміти всі нюанси впливу національної культури на формування особистості дошкільників та розробити більш ефективні методики виховання.

Метою публікації є розглянути національну культуру як чинник розвитку особистості дошкільника, підкреслити важливість збереження та передачі культурної спадщини, запропонувати практичні рекомендації для педагогів і батьків щодо інтеграції культурних елементів у виховний процес, підвищення значення у суспільстві національної культури як ціннісної основи для виховання дітей та підтримки культурної різноманітності і взаємоповаги в сучасному суспільстві.

Видатний дослідник культурології, відомий своїми дослідженнями у галузі міжкультурного менеджменту і взаєморозуміння,

Г. Хофстеде розглядає культуру як породження колективного мислення, яке сформоване в історії та ґрунтується на спільних цінностях [4, с. 80]. Велике значення ціннісного підґрунтя культури відбивається й у розумінні сутності національної культури, що розглядається дослідниками [5] як сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених нацією протягом її історичного розвитку, що включає мову, літературу, мистецтво, традиції, звичаї, обряди, моральні норми, світогляд та інші аспекти життя суспільства, що відображають його унікальну ідентичність та особливості.

Підкреслимо, що національна культура є багатовимірним і складним явищем, що включає різноманітні аспекти життя суспільства та його індивідуальних членів. Вона формує не лише колективну ідентичність нації, але й значною мірою визначає індивідуальний розвиток кожної людини, починаючи з раннього дитинства.

Науковці (А. Богуш, Н. Гавриш, В. Іванова, І. Коган, А. Пасічніченко та інші) вважають дошкільний вік критичним періодом для формування особистості, в якому закладаються підвалини цінностей, світогляду та соціальних навичок дитини. Правильне, систематичне, побудоване на ґрунті природної для дитини національної культури виховання має значний вплив на всебічний розвиток дитини в майбутньому. У цей період діти активно досліджують світ, у тому числі світ матеріальних і нематеріальних культурних цінностей, у них розвивається пам'ять, увага, логічне мислення, навички вирішення проблем. Значно розширюється словниковий запас, діти оволодівають рідною мовою, вивчають граматику, у дошкільників формуються мовленнєві навички та вміння висловлювати свої думки. Діти навчаються розпізнавати свої емоції, контролювати їх та спілкуватися з іншими в межах культурних норм. Взаємодія з однолітками та дорослими сприяє розвитку культурних навичок, які забезпечують здатності до співпраці, взаємодопомоги, вирішення конфліктів та розуміння соціальних ролей. Це особливо важливо для формування стійких соціальних зв'язків у майбутньому.

У дошкільному віці діти активно вбирають цінності і норми, які вони бачать у своєму оточенні, громаді і суспільстві у цілому. Цінності національної культури відіграють ключову роль у цьому процесі, оскільки саме через них дитина засвоює основні моральні настанови, норми поведінки пануючі у суспільстві, у дошкільника виховується повага до інших людей, уявлення про правильність та справедливість.

Дослідники визначають такі засоби впливу національної культури на розвиток дитини, як мова і література, національні традиції, народне мистецтво, національна культура взаємин, свята і обряди, народні ігри тощо. Так, мова і література є основним засобом комунікації та інструментом пізнання дитиною світу. Читання національних казок, легенд, віршів та інших літературних творів допомагає сформувати у дитини мовленнєві навички, розширити її словниковий запас, розвивати уяву. Ознайомлення дітей з національними традиціями і звичаями також є потужним чинником формування почуття причетності до своєї культури, виховання патріотизму та шанобливого ставлення до культурної спадщини. Розвитку естетичного смаку та творчих здібностей дошкільника сприяє вивчення національного мистецтва, народних пісень, танців, декоративно-прикладного мистецтва.

Національна культура взаємин несе в собі основні моральні цінності, такі як повага до старших, чесність, працьовитість, гостинність. Через казки, прислів'я, приказки та інші фольклорні жанри діти засвоюють ці цінності. Національні свята, обряди та інші соціальні події забезпечують дітям можливість взаємодіяти з однолітками та дорослими в контексті культурних традицій, що сприяє соціалізації та розвитку комунікативних навичок. Народні ігри, які є частиною національної культури, допомагають дітям розвивати фізичні, когнітивні та соціальні навички. Не дивно, що сьогодні національна культура вважається невід'ємною частиною процесу виховання дітей дошкільного віку, адже така культура впливає на всі аспекти їхнього розвитку (фізичний, когнітивний, емоційний, соціальний, моральний, творчий, мовленнєвий) та формування особистості, сприяючи гармонійному зростанню дитини через природно організований процес пізнання, гри та взаємодію.

Наголосимо, що включення національних елементів культури в освітній процес сприятиме розвитку самоідентичності дитини і формуванню у дошкільників глибокого почуття національної приналежності. В освітньому процесі варто використовувати народні казки, пісні, вірші та легенди, традиційні свята та обряди; організовувати заняття з малювання, музики та танців, що мають національні мотиви.

Рекомендується впроваджувати традиційні ігри, творчі проекти та рольові ігри, які розвивають у дітей соціальні навички та естетичний смак. Важливо підтримувати розмови рідною мовою, читати книжки та переглядати фільми національною мовою, знайомити дітей з родинною історією, залучати їх до культурних заходів і майстер-класів. Спільні

відвідування музеїв, галерей, участь у гуртках та святкування національних свят сприятимуть формуванню національної ідентичності, поваги до культурної спадщини та всебічному розвитку дитини.

У цілому, можемо зробити висновки, що національна культура відіграє ключову роль у формуванні особистості дошкільника, впливаючи на становлення його світогляду, моральних цінностей та розвиток соціальних навичок, оскільки у дошкільному віці діти активно засвоюють культурні норми, традиції та звичаї, що закладають основу для їх подальшого розвитку як особистостей. Виховання, засноване на національно-культурних цінностях, забезпечує всебічний розвиток дошкільника, виховує у нього любов до рідної культури, повагу до історії та традицій свого народу. Важливо наголосити також, що інтеграція національно-культурних елементів у виховний процес сприяє гармонійному розвитку дитини, формуванню її національної ідентичності та патріотизму. Саме тому вихователям і батькам необхідно спільно працювати над впровадженням національної культури у повсякденне життя дитини через читання народних казок, святкування традиційних свят, використання національних мистецьких мотивів та мовленнєвої практики рідною мовою. Крім того, підтримка родинних традицій, відвідання разом з дитиною культурних заходів сприяють збереженню і передачі культурної спадщини наступним поколінням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Нерянова С. Національно-патріотичне виховання дошкільників. *Методична скарбничка вихователя*. 2022. №4. С. 3–6.
2. Мірошніченко В., Добровольська Г. Народознавство як невичерпне джерело розвитку особистості. Збірник наукових праць Національної академії державної прикордонної служби України. Серія: Педагогічні науки, 2020. №4 (23). С. 251–263.
3. Лісовець О.В. Національно-патріотичне виховання з основами народознавства: навч. посіб. для здобувачів вищої освіти за спеціальністю 012 Дошкільна освіта. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2022.
4. Пришляк О.Ю. Аналіз теорії культурних вимірів Г. Хофстеде. *Соціологія та соціальна робота в умовах національних та регіональних викликів: матеріали доповідей та повідомлень міжнародної науково-практичної конференції, Ужгород (27 вересня, 2019 року)*. Ужгород : ТОВ «РІК-У», 2019. С. 80–81.

5. Україна: історія, культура, ментальність : навч. посіб. / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини; уклад. О.М. Перепелюк. Умань : Візаві, 2021. 157 с.

Марина ДАВИДОВА

доцент кафедри теорії, технологій і
методик дошкільної освіти

Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ В УМОВАХ СЬОГОДЕННИХ ВИКЛИКІВ

Сучасний етап розвитку українського суспільства висуває нові вимоги до особистості, яка тільки формується, а це передбачає ефективне використання наявних і розробку нових засобів, форм і методів підвищення якості української національної системи освіти. Оптимізація національної системи освіти є суспільною практикою, яка спрямовує розвиток суб'єктивного світу особистості, сприяє повноцінному засвоєнню морально-етичних норм, духовних потреб, виховання патріотизму та принципів громадянськості, гуманістичних ідеалів, національних та загальнолюдських цінностей. Зважаючи на вимоги часу, українське національне виховання має базуватися не лише на принципах природовідповідності та культуровідповідності, системно вироблених українськими філософами та педагогами, а й на принципі аксіологічного конформізму, оскільки сучасне національне виховання особистості не можна відокремити від аксіологічного виміру [1, с. 39].

Правило відповідності цінностей у національному вихованні особистості говорить, що ми повинні дотримуватися таких речей:

1) усі системи цінностей повинні бути однаковими та розглядатися однаково.

2) українська думка має продовжувати збагачуватися з тих джерел, з яких вона почалася.

Недаремно відомі художники висловлювалися на користь української нації. Ще з XVI – початку XX ст. століття українське мистецтво не лише покращувало освіту за допомогою мистецтва, але й справді добре сприймало великі ідеї та об'єднувало їх про людей, які рухалися вперед в українській культурі, а також залишалося вірним показу того, що має значення в приєднанні до ідеї української нації через власне мистецтво України. Усі знають, що під час побудови нації різні фрагменти історії та культурного мистецтва об'єднуються в

одну глибоку спільну історичну ідею, яка проростає прямо з самого існування нації.

Загальна логіка формування національних концептів така: «Накопичення достатньої кількості етнографічного матеріалу призводить до примітивної національної диференціації – відокремлення своїх «своїх» від усіх «не наших», що своєю чергою веде до формування національних концептів». Наявність відповідного психосоціального фону – підготовка до «патріотичного запалу» – і створює цей інтегрований, високоцінний погляд на свою спільноту як на питання сенсу та долі.

Розвиток образотворчого мистецтва відбувався паралельно з розкриттям самотності української духовності (системи, в якій поступово локалізувалися й національні ідеї). Українське образотворче мистецтво відображає притаманну спорідненість мистецтва та релігії як чинника духовного відродження народу.

Змішання почуттів до нації з релігією є не лише наполовину секуляризацією цієї національної ідеї, але й дозволяє оживати «глибшим значенням у самосвідомості суспільства». Через образотворче мистецтво християнські цінності зміцнюються в українській культурі, і це призводить до різноманітних релігійних та мистецьких подій, наприклад, коли іконопис починає відображати національні вібрації. Українські митці не лише виловлюють національний характер українців своїми яскравими та виразними методами, вони не лише ідеологічно та візуально формують українську національну ідентичність, а й створюють цілісну картину України, «образ своєї національності».

Їхнє мистецтво не просто є емісаром нашої країни на мистецьких конкурсах по всій Європі, воно також стає одним з основних елементів життя нашої нації в цілому. Історія української ідеї нерозривно пов'язана з історією українського образотворчого мистецтва. Тому українське образотворче мистецтво є однією з ключових проєкцій української національної ідеї. Воно зберігало «смісловий світ» та ціннісне ядро національної культури й стояло на сторожі українських культурно-мистецьких традицій. Тому українське образотворче мистецтво може бути адекватним виразником української національної ідеї в системі національного виховання особистості.

Особистість, здатна репрезентувати загальнолюдські цінності та ціннісно-смисловий універсум своєї національної культури, є однією з центральних фігур національного буття. Саме образотворче мистецтво є одним зі засобів підтримки, збереження і відтворення цих буттєвих засад як для нації, так і для особистості. Існують міцні духовні зв'язки між особистістю та нацією, і нація залежить від функціонування особистості так само як і особистість залежить від повноцінного функціонування нації [2].

Національний концепт є духовно-ідеологічним чинником формування нації, а соціально-політичним чинником є національний статус, у якому втілюється самоствердження національної спільноти та процес реалізації національних засад, тобто вона проявляється як національний ідеал, що визначає економічне, політичне та духовне життя української нації. Такі пріоритети, як гідність, свобода, захист Батьківщини, права людини, відродження та процвітання України стали змістом сучасної української національної ідеї. Як найважливіший компонент національної свідомості – національна концепція втілює національну форму суспільного розвитку як ідею, закладену в сутності нації.

Основною парадигмою національного виховання є пошук форм укорінення особистості в простір національної культури, форм самоопанування на основі національних традицій, загальнолюдських цінностей, культурно-історичного та соціально-політичного досвіду нації, форм самовдосконалення національної культури. паритету. Включення людини у світ національної культури, а також культурно-історичний досвід українського народу є важливими засадами соціалізації особистості та її національного виховання.

Якщо національна ідея не спроєктована на систему освіти та виховання, вона може втратити своє реальне підґрунтя. Причин небезпеки в сучасному українському суспільстві багато. Це економічна нестабільність, ідеологічний вакуум, відсутність фундаментального національно-патріотичного виховання, нехтування духовними цінностями, безконтрольність свого інформаційного простору, нівелювання значення національної ідеї окремими можновладцями, що спричиняє загальний розпач українців. народу та зміцнення Проникнення молодого покоління в суть української національної ідеї можливе лише в умовах національної системи

виховання, що передбачає засвоєння тих цінностей, якими живе і розвивається українська нація.

Водночас український національний концепт слід розглядати як ціннісну смислову домінанту індивідуальної національної системи виховання, одним із важливих виховних засобів є українське мистецтво, як невіддільна частина національного виховання, так і як форма медіа, як виховний і спосіб виховної діяльності, а також є символічним і змістовним відображенням національної думки. Слід зазначити, що особистісні національні поняття ще певною мірою абстрактні, тобто в культурному вихованні чи виховній роботі вони мають бути опосередковані через конкретні й змістовні форми. Оскільки мистецтво є одним із репрезентантів українських національних концепцій, це робить його позитивною силою існування національного духу.

Отже, мова йде про те, що мистецтво з усім його багатством емоційного, образного і смислового наповнення, дозволяє нам проникнути в ціннісно-смислову реальність української культури. Звичайно, образотворче мистецтво, в силу своєї художньо-образної природи, не зможе надати суспільству або його окремої індивідуальності можливість реалізувати свої художні ідеї в зрозумілій формі. Якщо це так, то воно втратить найсуттєвіший феномен естетики.

Однак завжди існувало засудження негативних або схвалення позитивних тенденцій у суспільстві, в області образотворчого мистецтва, які володіють значним сугестивним потенціалом і можуть емоційно і змістовно посилити освітній вплив. Відображення в образотворчому мистецтві «героїв свого часу» і кращих представників українського народу, які були виразниками національних інтересів, дозволило уособити національний дух українців і головний духовний образ, який належним чином відбивається у світогляді особистості загальним духовно-ідеологічним напрямом з більшості цих творів мистецтва.

Таким чином, вплив мистецтва як засобу національно-патріотичного виховання може мотивувати духовне зростання особистості, реалізовувати спрямованість її патріотичних почуттів і світогляду, забезпечувати смислове «вираження» державної думки в національному образі та особистісній структурі світу, а також може

пов'язати цінності особистості та зміст національних цінностей українців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Животкова О.В. Мистецтво як форма вираження свідомості суспільства. *Вісник ХДАДМ*. 2008. № 5. С. 38–41.
2. Савчин Л.М. Роль мистецтва у соціумі: вивчення дисциплін мистецького циклу у вузі. URL : 05slmmcv.rtf (zu.edu.ua) (дата звернення: червень 2024).
3. Цугорка О.П. Використання інновацій у мистецьких практиках сучасності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2015. № 4. Київ : Міленіум, 2015. С. 92–97.

Ольга ДАВИДОВА

учитель I категорії,
учитель англійської мови
комунального закладу «Харківський
ліцей № 43 Харківської міської ради»

Катерина ШКОДА

учитель I категорії,
учитель англійської мови
комунального закладу «Харківський
ліцей № 43 Харківської міської ради»

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСОБИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ, МИСТЕЦТВА В ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ В УМОВАХ ВОЄННОГО КОНФЛІКТУ

В умовах воєнного конфлікту діти стикаються з обмеженим доступом до освітніх можливостей і відчувають посттравматичний стрес, що призводить до зниження мотивації та когнітивних здібностей. Часто діти перебувають у небезпечних умовах або у вимушеній евакуації, що робить навчання досить важким завданням.

Відновлення освітнього процесу в школах, офлайн або в змішаному режимі, в таких умовах вкрай важливе. Навчання надає дітям певну підтримку, стабільність, відчуття безпеки. Збереження освіти для дітей стає запорукою сталого розвитку нашої країни. Тому, незважаючи на виклики, сьогодні важливо підтримувати та збільшувати якість освіти, зокрема через використання інноваційних технологій для популяризації українського мистецтва та літератури.

Інтеграція предметів «Мистецтво», «Література» та «Англійська мова», а також використання сучасних інноваційних методів і засобів навчання, допомагає вчителям та учням надолужити прогалини та розриви у навчальній програмі. Вважаємо, що для дитини важливо не лише набути певного рівня знань, особистісних якостей та навичок, а й уміти застосовувати ці компетентності в реальному житті. Це особливо актуально в умовах повномасштабної війни та впровадження дистанційного або змішаного навчання в українську освіту [4, с. 9–15].

У нашій освітній практиці набувають переваги діяльнісно-орієнтований, особистісно-орієнтований та компетентісно-орієнтований підходи. Вважаємо, що для дитини важливо не лише набуття певного рівня знань, особистісних якостей та навичок, а й уміти застосовувати ці компетентності у реальному житті [2, с. 20–28]. Це особливо актуально в умовах повномасштабної війни та впровадження дистанційного або змішаного навчання в українську освіту.

Основною метою вивчення іноземної мови в сучасній школі є розвиток особистості учня, здатної використовувати іноземну мову як засіб комунікації.

Державна служба якості освіти, у співпраці з експертами проєкту «Супровід урядових реформ в Україні» (SURGe), розробила поради для вчителів щодо діагностики та компенсації навчальних втрат в умовах воєнного конфлікту. Зазначено, що завжди краще, коли діагностику навчальних втрат робить учитель, який і викладає цей предмет. Діагностику динаміки результатів навчання учнів варто проводити тричі на рік: на початку, в середині та наприкінці навчального року. За бажанням учителі можуть скористатися діагностичними тестами, що розміщені на платформі Всеукраїнська школа онлайн [1, с. 2–6]

Основною метою вивчення іноземної мови в сучасній школі є розвиток особистості учня, здатної використовувати іноземну мову як засіб комунікації. Інноваційні технології, зокрема мультимедійні засоби, інтерактивні платформи та дистанційні навчальні інструменти, допомагають досягти цієї мети.

Інноваційні технології відіграють ключову роль у популяризації українського мистецтва та літератури. Використання мультимедійних ілюстрацій (графіка, аудіо та відео), навчальних інтерактивних засобів дозволяє урізноманітнити уроки та зробити їх більш захопливими для учнів. Це мотивує учнів до ефективної діяльності та глибшого розуміння матеріалу.

Використання різноманітних інтерактивних методів і прийомів (наприклад, «Велике коло», «Акваріум», «Мозковий штурм», «Дебати») допомагають формувати ключові та предметні компетентності, активізують пізнавальну та практичну діяльність учнів, підвищують інтерес до предмету. Інтерактивні завдання сприяють взаємодії учнів, обміну інформацією, спільному розв'язанню проблем та оцінці дій і результатів [6, с. 9–15].

Під час роботи за інтерактивними технологіями, важливо залучати всіх учнів. Технології, що сприяють взаємодії учасників навчального процесу, такі як розумові гімнастики та заохочення до активної участі, створюють умови для самореалізації учнів. Групова робота, де кожен має можливість виступити, є ефективним засобом для розвитку навичок співпраці та комунікації.

Одним із найефективніших методів роботи з текстом є «уважне читання» (close reading), яке передбачає усвідомлення складності тексту та розуміння його організованості та цілісності. В умовах дистанційного навчання «уважне читання» у формі тестових завдань і завдань з ідентифікацією текстів стає особливо важливим [8, с. 10–16].

Використання творів української літератури для створення тестів для онлайн-тестування під час інтеграції предметів «Українська література» та «Англійська мова» тощо допомагає надолужити прогалини у навчальній програмі. Це дозволяє учням краще засвоїти матеріал та підвищує їхню мотивацію до вивчення предметів [5, с. 16–17].

Сучасні комп'ютерні технології, такі як інтерактивні вправи та мультимедійні презентації, допомагають учням краще розуміти та засвоювати матеріал. Наприклад, інтерактивні вправи «Зайняти позицію», де учні аргументують свій вибір, сприяють розвитку критичного мислення та вміння аргументувати свої думки [9, с. 5–6].

Інтерактивні технології, інтеграція предметів та сучасні інноваційні методи дозволяють задовольнити бажання учнів швидко та цікаво набувати знання, стимулюють їх творчу активність. Це особливо важливо на уроках української літератури та мистецтва, де необхідно зацікавити учнів, викликати у них позитивне ставлення до предмета та мотивувати їх усвідомлювати значущість володіння знаннями про українську культуру.

Таким чином, використання інноваційних технологій на уроках мистецтва, англійської мови та літератури сприяє популяризації української культури, допомагає подолати освітні втрати і розриви, та забезпечує перехід до інноваційної освіти на європейському рівні. Це передбачає підготовку нового покоління фахівців, які здатні відповідати сучасним вимогам соціальної мобільності та оволодіти передовими технологіями.

Застосування інноваційних методів і засобів навчання є критично важливим для сучасного освітнього процесу, особливо в умовах війни та необхідності швидкого адаптування до дистанційного навчання. Серед таких методів особливу увагу заслуговують інтерактивні технології, які дозволяють зробити навчання більш захопливим і ефективним [4, с. 9–15].

Інтерактивні платформи, такі як Kahoot, Plickers, LearningApps, та презентаційні програми на зразок PowerPoint, надають учням можливість брати активну участь у навчальному процесі, виконувати завдання у цікавій ігровій формі та отримувати миттєвий зворотний зв'язок. Це не лише підвищує мотивацію до навчання, а й сприяє кращому засвоєнню матеріалу [3, с. 178–185].

Використання мультимедійних ілюстрацій (графіка, відео) на уроках літератури, англійської мови та мистецтва дозволяє учням глибше зануритися в матеріал, відчувати емоційний та культурний контекст творів. Наприклад, перегляд фільмів та відео, створених за мотивами літературних творів, допомагає учням краще розуміти зміст і художні образи, а також розвиває їхнє критичне мислення та аналітичні здібності [6, с. 9–15]. Також інтерактивні вправи, такі як «Розвиваємо уяву» та «Згрупуй емоції», сприяють розвитку творчого мислення та емоційної компетентності учнів. Вони вчать виражати свої думки та почуття, працювати в команді та знаходити творчі рішення проблем [7, с. 19–25].

Завдання з ідентифікації текстів, тестові завдання та вправи на уважне читання (close reading) допомагають учням глибше зрозуміти складність та багатогранність літературних творів. Це також сприяє розвитку навичок критичного мислення та аналізу тексту.

В умовах дистанційного навчання особливо важливо використовувати технології, що забезпечують доступність та ефективність навчального процесу. Використання платформ для онлайн-навчання, таких як Zoom, Microsoft Teams, Google Classroom, дозволяє організувати відеоконференції, спільні проєкти та обговорення, що сприяє збереженню комунікації між учнями та вчителями [2, с. 56–64].

Також варто звернути увагу на інструменти для створення інтерактивних завдань та тестів, що допомагають учням краще засвоювати матеріал та отримувати зворотний зв'язок у реальному часі. Це може бути використання інтерактивних вправ на платформах

LearningApps або створення презентацій з інтерактивними елементами у PowerPoint.

Отже, застосування інноваційних технологій у викладанні мистецтва, англійської мови та літератури є ефективним засобом популяризації культурної спадщини та підвищення якості освіти в умовах воєнного конфлікту. Використання інтерактивних методів, мультимедійних засобів та дистанційних інструментів дозволяє зробити навчання більш захопливим та ефективним, сприяє розвитку критичного мислення та творчих здібностей учнів, а також допомагає надолужити прогалини у навчальній програмі.

ЛІТЕРАТУРА

1. <https://osvita.ua/school/method/90113/>
2. Білоус О.С. Формування соціальної компетентності засобом «кейс-методу» на уроках англійської мови. Педагогічне Криворіжжя: педагогічний альманах : зб. науково-педагогічних праць. Кривий Ріг, 2017. Вип. 3. С. 100–112.
3. Волкова Н.П. Інтерактивні технології навчання у вищій школі: навчально-методичний посібник. Університет імені Альфреда Нобеля. Дніпро, 2018. 360 с.
4. Всеосвіта <https://vseosvita.ua/library/testi-dla-ocinuvanna-navcalnih-dosagnen-ucniv-iz-zarubiznoi-literaturi-7-klas-110920.html>
5. Тести із зарубіжної літератури <https://monitoringck.com.ua/testy-iz-zarubizhnoi-literatury/>
6. Інтерактивна вправа «Розвиваємо уяву» <https://learningapps.org/display?v=pvxdtjsi320>
7. Інтерактивна вправа «Згрупуй емоції на позитивні та негативні» <https://learningapps.org/display?v=p05ur9zna20>
8. Інтерактивна вправа «Знайди пару до різних предметів» <https://learningapps.org/display?v=p3jlss4kc20>
9. Інтерактивна вправа «Зайняти позицію» <https://naurok.com.ua/prezentaciya-interaktivnist-v-osvitnomu-procesi-129314.html>

Олеся ДАЦКО

доктор економічних наук, доцент,
завідувач кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

Іван ЩУРКО

викладач кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК ОСНОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ БЕЗПЕКИ

В умовах російсько-української війни питання культурного виміру національної безпеки стає дедалі актуальнішим, не лише тому, що саме культурні мотиви були формально задекларовані як підстава війни у 2014 та повномасштабного вторгнення у 2022 році, але передусім в контексті формування політики розвитку України. І саме зараз починається системне переосмислення ролі та значення традиційної культури.

Для забезпечення виживальності і самовідтворення, безпеки людина повинна належати до суспільних груп, які забезпечують цей процес (територіальних громад, держави). А відтак повинна мати відповідні критерії, за якими ідентифікує себе з цією суспільною групою. Очевидно, що людина має генетично закладену потребу самоідентифікації із суспільною групою, оскільки це пов'язано з виживальністю її як біологічного виду та як суспільної системи. Люди об'єднувалися в групи й проживали спільно для продовження роду та здобування ресурсів і захисту впродовж усього існування людства. На рівні держави забезпечується безпека народу передусім щодо захисту публічної власності та фізичної безпеки громадян, здійснюється стимулювання селективного відбору генофонду, що посилює виживальність націй. І найчастіше ці показники визначаються саме цінностями, параметрами традиційної культури, яка стає основою розвитку народу.

Саме тому те, на якій ідеологічній та культурній основі відбуватиметься таке відтворення, має визначальне значення не лише для відтворення інститутів розвитку, ментальних настроїв народу щодо захисту свої нації, але й для економічного розвитку. Як показано в наших попередніх дослідженнях, особливе значення мають права народів

(державотворчих, корінних), які сформовані на основі окремих націй. Ці права визначають природні права народу на розвиток та право цього народу на природні ресурси, які цей народ загосподарював вперше. І саме етнічна культура визначає приналежність до народу, який має первинне право на природні ресурси розвитку, тому знищення етнічної культури стає інструментом ведення війн за ресурси у ХХІ столітті [1].

Окремі культурологи, політики, культурні діячі позиціонують етнічну, традиційну культуру як атавізми, які втрачають свою актуальність в сучасному світі, у тому числі з розвитком науково-технічного прогресу. Важливо зазначити, що «етнічна культура» та «традиційна культура» не є абсолютними синонімами. Тому слід чітко окреслити, що ми розуміємо під цими поняттями.

В культурі як суспільному явищі виокремлюють зміст, форми, об'єкти та суб'єкти. Етнічну культуру можемо розглядати як специфічну парадигму життєдіяльності, яка, зберігаючи матеріальні й духовні цінності, а також знакові системи, об'єднує знання, творчі здібності, навички та досвіди народу. Як стверджує Ю. Нікішенко, культура є унікальним способом існування визначеного етносу і є абсолютною цінністю, яку не можна звести до жодних елементів; саме вона здатна протистояти руйнівним тенденціям у суспільному розвитку. Також науковиця чітко детермінує відмінність між етнічною та традиційною культурою. Стверджуючи, що «традиційна культура» є ширшим поняттям [2].

Енциклопедія сучасної України дає таке визначення цих понять [3]:

- культура етнічна – культура, початковим джерелом якої є колективна творчість певної етнічної спільноти. У складі етнічної культури є спосіб життя, світогляд, мова, народне мистецтво;
- культура традиційна – тип архаїчної культури, у якому усі цінності, інститути, спосіб існування спрямовано на ретельне збереження, обов'язкове відтворення попередніх форм.

Як вказують І. Тюрменко, О. Горбула, традиційна культура (чи тип суспільства) – це культура, в якій регуляція здійснюється на підставі звичаїв, традицій, установлень [4].

Втім ці визначення не дають ідентифікації традиційної та етнічної культури з позиції економіки чи політики, хоча в контексті національної безпеки саме політичні та економічні права, породжені чи підтверджені культурою є визначальними.

Наприкінці ХХ ст. дослідники почали наголошувати на надважливій ролі культури у гарантуванні належного рівня національної

безпеки. В дослідженнях Л. Гаріссона [5], С. Ліпсета [6], М. Кастельса [7], С. Гантінгтона [8] визначається важливість культурних чинників для розробки та реалізації моделей соціально-економічного розвитку. При цьому культурний капітал розглядається не лише в очевидному вияві музики, мови чи традицій, а й у настановах і цінностях, пов'язаних з інноваціями та стимулами розвитку. Так, Л. Гаріссон стверджує, що причини відсталості і процвітання країн необхідно шукати в культурних відмінностях суспільства. Розвиваючи наукові теорії С. Гантінгтона та М. Грондона, Л. Гаріссон доводить, що одні культурні відмінності сприяють модернізації, інші ж, навпаки, гальмують економічний розвиток [9]. Науковці С. Ліндсі та М. Фербенкс показали, що вплив культури на формування ментальних моделей, процесу створення багатства є домінантою забезпечення прогресу. Безумовно, чільними факторами, що впливають на забезпечення сталого розвитку суспільства і безпеки його існування, є культура і рівень освіченості соціуму. Завдяки культурним кодам взаємодії у суспільстві відбувається узгодження інтересів членів соціуму, на підставі яких формується система цінностей. Тому ті цінності, культурні практики, які закладені як основа цінностей народу, його життя та виживальності мають стратегічне значення.

Якщо взяти до уваги, що етнічна культура, базована на культурі визначених етносів, має чітку прив'язку до прав народів, то традиційна культура може бути прив'язана до культури етносів та розвиватися на основі таких культур, а може бути породженням сучасних для певного періоду практик, досвідів, які стають основою традиційних практик. Наприклад, римське право, англійське право як модель правових відносин, які актуальні для великої кількості людей як інституційна традиція, або субкультура хіппі, панків, які зародилися не на етнічній основі, втім сформували певну традицію в сучасній культурі. Також культура споживання алкогольних напоїв окремими націями, масштаби цього споживання часто є саме культурною характеристикою, яка визначає якість потенційного генофонду, істотно впливає на рівень злочинності, якість трудового потенціалу та можливості розвитку загалом.

Утім, можемо констатувати, що з позиції держави найчастіше тлумачення поняття «традиційна культура» сформоване на основі як етнічної культури, так і досвідів моделей виживальності певного суспільства, що довела свою ефективність у попередні періоди розвитку народу. Аналізуючи з позиції права на ресурси (як право народу, що

вперше загосподарював ці ресурси, і приналежність до цього народу доводиться лише культурними ідентифікаторами) – це ще й підтвердження цього права в геополітичному контексті [10]. Саме тому дослідження традиційної культури держави саме з позиції цінностей, забезпечення виживальності народу, конструктивних та деструктивних практик має стратегічне значення, особливо в умовах війни, а збереження в традиційній культурі етнічної складової та її розвиток є стратегічним завданням держав. Особливо важливою є традиційна культура при формуванні національної ідентичності держави.

Потреба формування системи національної ідентичності окреслена в багатьох стратегічних документах розвитку України [11]. Про необхідність «національної ідеї» як чинника національної безпеки неодноразово наголошували вітчизняні дослідники О. Власюк, О. Дергачов, В. Фадєєв, Т. Воропаєва та ін. Установами, які займалися розробкою цієї проблематики, були Національний інститут проблем міжнародної безпеки та Інститут проблем національної безпеки, які ліквідовані указом Президента України. І на сьогодні спеціалізованих установ, які займалися б теоретичним обґрунтуванням та формуванням системи національної безпеки, немає [12]. Це при тому, що багато науковців в Україні розробляють питання щодо наднаціональної ідентичності, коли людина починає ідентифікувати себе не тільки з національною державою, а й з наднаціональним утворенням (європейська ідентичність, радянська ідентичність тощо) [13]. Але визначення такої ідентичності, не сформувавши єдиної загальнодержавної системи національної ідентичності, є деструктивним для держави загалом.

Можемо стверджувати, що традиційна культура є базисом національної безпеки України через такі ключові її значення для суспільного розвитку:

- традиційна культура є вихідним ресурсом для збереження та формування нової національної ідентичності;
- традиційна культура є простором формування суспільних цінностей, пріоритетів та цілей розвитку народу, саме тому її постійне дослідження, збереження позитивних практик та досвідів, а також розвиток нових, конструктивних для розвитку народу, є «наріжним каменем» стратегічного планування безпеки розвитку держави;
- традиційна культура, базована на етнічній, є підтвердженням права на природні ресурси для багатьох народів;

- традиційна українська культура в умовах війни є ідентифікатором «свій-чужий»;
- традиційна культура є апробованою часом інституційною формою виживальності народу, зміна якої без належних обґрунтувань та прогнозів є загрозливим для національної безпеки держави;
- традиційна культура є джерелом унікальних конкурентних переваг та чинником захисту внутрішнього ринку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Datsko Olesya. Forced migration as a tool of wars: cultural and socioeconomic impact. Forced migration in the XXI century: challenges, values, reflections. International Scientific Symposium, 1–3 December 2023, Augsburg, Germany: Proceedings. Augsburg, 2023. 359 p. P. 19–30.
2. Енциклопедія сучасної України. URL : <https://esu.com.ua>.
3. Нікішенко Ю.І. Поняття «етнічна культура» і «традиційна культура» в етнокультурології. Наукові записки НаУКМА : Теорія та історія культури. 2004. Т. 24. С. 4–13.
4. Тюрменко І.І., Горбула О.Д. Культурологія: теорія та історія культури: Навчальний посібник. Київ : Центр навчальної літератури, 2004. 368 с.
5. Harrison L.E., Huntington. S.P. Culture Matters: How Values Shape Human Progress. Publisher: Basic Books, 2001. 384 p.
6. Culture and social character. Ed. by S. Lipset, L. Lowenthal. Illinois: Freepress, 1961. 318 p.
7. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / Мануэль Кастельс. М. : Изд-во ГУ ВШЭ, 2001. 608 с.
8. Гантінгтон С.П. Культуру слід враховувати. Незалежний культурологічний часопис «Ї». 2008. № 53. С. 8–13.
9. Harrison L.E. The Central Liberal Truth: How Politics Can Change a Culture and Save It from Itself. Oxford University Press, 2008. 288 p.
10. Culture of socio-economic security of Ukraine: Challenges in XXIst Century. November 2015Securitologia 21(1):75-88. DOI : 10.5604/18984509.1184226.

11. Соціально-економічний стан України: наслідки для народу та держави: національна доповідь / за заг.ред. В.М. Гесця, А.І. Даниленка, М.Г. Жулинського, Е.М. Лібанової, О.С. Онищенко / авт.кол.О.І. Амоша, Є.І. Андрос, Ю.М. Бажал та ін. К.: НВЦ НБУВ, 2009. 687 р. ISBN 978-966-02-5465-7.

12. Дацко О.І. Забезпечення економічної безпеки України: соціально-гуманітарний вимір. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора економічних наук за спеціальністю 08.00.03 – економіка та управління національним господарством. Львівський торговельно-економічний університет. Львів, 2021. 637 с.

13. Пелагеша Н.Є. Українська національна ідентичність: шляхи європеїзації. Стратегічні пріоритети, №3(8), 2008 р. С. 60–66.

Наталія ДЕНИСЕНКО

викладач комунального початкового
спеціалізованого мистецького навчального закладу
«Харківська дитяча художня школа №1 ім. І.Ю. Рєпіна»

НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ ТА СВЯТА СЛОБОЖАНЩИНИ У ВИТИНАНЦІ

Витинанка була невід'ємною частиною українського побуту. По ній можна було читати, що відбувається в селі, де народилася дитина, де весілля, які свята. Вікна були прикрашені паперовими занавісками фіранками, майстерно вирізаними господинею будинку. В середині 19 століття в українських селах з'являються народні паперові прикраси, котрі призначалися для оздоблення інтер'єру сільської хати: мережками з паперу люди прикрашали горщики для квітів, сволоки та віконні наличники в хатах, рамочки для портретів, картин.

У розвитку паперових витинанок певну роль відіграли настінні розписи. На Поділлі паперовий декор співіснував із мальованим, інколи доповнюючи його. Мотиви орнаменту і способи розташування їх у витинанках аналогічні стінним розписам. Селяни віддавали перевагу витинанкам тому, що виготовляти їх легше і швидше ніж розписи, простіше змінити при наступній побілці хати. Виготовляли витинанки навесні перед святами, коли селяни білили і прикрашали житло. Подекуди міняли витинанки й перед Новим роком. На стіну їх наклеювали молоком, аби легко зняти при наступній побілці. Кожна витинанка приурочувалася до конкретної події і відповідала певною традиційною композицією. Так до жнив вирізали «врожайну», до заручин «заквітчану», на весілля «весільну». Були також і «Різдвяні витинанки» до Новорічних свят [1].

На заняттях декоративно-вжиткового мистецтва треба розповідати не лише про традиційну символіку кольорів та їх гармонійному поєднанні, орнаментальних мотивів і принципів стилізації, але й наші традиції. Звертати увагу учнів на справжність святкування, а не навіяні радянською владою урочистості. Формувати культурну, інформаційну, соціальну компетентності, національні цінності. Окрім того, навчити не тільки працювати з інструментами та матеріалами, а ще поважати свою культурну спадщину.

На заняттях використовую експедиційні матеріали населеними пунктами Харківщини провідного методиста комунального закладу «Харківського обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва», голови громадської організації «Спілка етнологів і фольклористів міста Харкова» Наталії Олійник. На прикладі свята Масниця ми бачимо відмінності між традиціями та тим що нам навіювали сторіччями. Масниця триває цілий тиждень. На Харківщині його називали «Масляний тиждень», Масниця, Масляна. Святкували і цілий тиждень у кожній хаті варили вареники з сиром, їздили один до одного в гості. Батьки залишали дітей на господарстві, а самі йшли, або запрягали коней у сани та їхали у гості до своїх рідних. Наприклад на перший день Масниці родичі домовляються і збираються в одній хаті, там варять вареники, спілкуються, гуляють. На другий день збираються в іншій хаті і так поки не об'їдуть чи не обійдуть всіх родичів. Ось як про це згадували інформанти:

- «Свій сир був, своє масло заготовляли і ото сходилися сусіди чи родичі які, і цілу неділю їли вареники. Вареники варили з сиром і з мукою, для сміху». (зап. 04.07.2000 р. с. Бішкін на Зміївщині від Замарської Євдокії Яківни)
- «Тиждень Масляної. Каталися кіньми. По троє коней запрягали в сани і їздили по слободі». (21.07.1994 р. с. Отрадне на Шевченківщині від Маренич Марії Михайлівни, 1913 р.н., Монченко Наталії Андріївни, 1915 р.н.)
- «Де люди гуляли, казали: – Це гуляють і Масляну катають». (21.07.1994 р. с. ^{ТМ}Отрадне на Шевченківщині від Липової Параски Дмитрівни, 1906 р.н.)

На Масляному тижні заміжні жінки нежонатим парубкам в'язали колодки, щоб швидше одружувалися. Якщо колодки починали в'язати з понеділка, то цей день називали «колодов'язний понеділок». Невелику колодку могли замотати у полотно і обв'язати стрічкою, вона виглядала як сповите дитя. Її могли прив'язати і дівці, якщо за роками вона мала вже вийти заміж і до неї приходили свататися, а вона відмовляла. Колодки в'язали і батькам, якщо вони вчасно сина не оженили чи доньку заміж не віддали. Щоби відв'язали колодку, жінок необхідно було пригостити. Їх обв'язково запрошували до столу і частували варениками, горілкою, а потім співали.

* «Колодку в'язали, хлопці одкупалися, а потім гуляли. Не дівки, канешно, а заміжні баби колодки в'язали. Оце парубок не жонатий, тому і в'язуть: – Шоб ти женився, каже. Колодку прив'язуть, шоб ти і не підняв, а потім цвіток зверху прив'язують лентою красною. І ото як відвернувся, а вони йому хоп, або до руки, або до ноги прив'язали. В'язали на вулиці чи в хату прийде. Де попало прив'язуть, як такі жінщини були бедові». (зап. 05.07.1996 р. с. Черкаські Тишки Харківського району від Кіяшко Єфросини Семенівни, 1924 р.н., Близнюк Віри Пилипівни, 1926 р.н.)

* «Прив'язували все що можна. І кульок канхве, і такий дрючок, деревину прив'яже, що й не потягнеш. Прив'язували до ноги, а тоді ж вона відкупляється і тоді вже заходе гулянка». (1994 р. с. Іванівка на Шевченківщині від Пирогової Тетяни Василівни, 1917 р.н.)

З Масляного тижня на Харківщині починали співати веснянки і відбувався весняний обряд «водіння козла». Дівчата для ролі «козла» вибирали парубка, обряджали його у вивернутий кожух вовною назовні та поверх обв'язували сіном чи соломою, чіпляли різки і водили по вулиці з обрядовою піснею «Ускочив козел в огород...». Коли гурт молоді заходив на подвір'я до господарів і співав, їх пригощали салом, хлібом, пирогами, варениками, могли дати гроші.

* «У козла убирають хлопця в соломі, на руки, на ноги, скрізь перевеслами убирають. А тоді йдуть, співають якусь пісню. По селі водили його. Молодьож ішла по вулиці, «козел» йшов по середині». (зап. 11.08.1996 р. в с. Тетянівка на Шевченківщині від Кубрак Любов Іванівни, 1909 р.н.)

* «Бігають по вулиці, козла кричать, молодьож: хлопці, дівчата. Дівчата співають, хлопці носять їх данину, що дають в кожній хаті. Хто там сало, хто хліб, хто гроші, вобщім хто що змог. Хто багатший лучче давав, хто бідніший, хуже давав, ну за це не обіжались. Потім гуляли, цю всю данину, що вони зібрали, їли. І так проходить жисть цілу неділю. Масляна кінчається постом... Хлопця переодівали в козла і співали козла. Одівали його, шоб видно було що це козел. Кожух одівали, різки шоб були великі, шоб було похоже на козла. Хвіст був. Аякже, великий хвіст у нього був, так що тягався аж по землі. Хвіст робили з тряпок. Тоді ж скотини було багато, різали і роги (для козла) брали із скотини. Козел всігд ішов ззаді гурту, тіки ззаді і в особому наряді». (зап. 05.07.2000 р. с. Мохнач на Зміївщині від Святохи Андрія Пимоновича, 1914 р.н.)

* «Ходили купами, це як закон, подруги всі. Оце ми такого году, умісті ходимо, а ті старші, а ті менші, і кождий своїм гуртом. І оце ходимо по селу, та бурса пройшла співа, ті собі співають. І дівчата, і хлопці ходили. Які хлопці до нас притуляються, то наші хлопці. Співали козла: Ускочив козел у город, у город
Піймали козла за ріжок, за ріжок,
Та й повели козла на торжок, на торжок
Продали козла за ріжок, за ріжок...

(Ріжок, духовий музичний інструмент)». (зап. 05.07.2000 р. с. Мохнач на Зміївщині від Кравцової Ганни Федорівни, 1907 р.н.)

Так і «пробігав» Масляний тиждень. Про Масницю примовляли та приспівували:

«Масляна, Масляна, яка ти мала,
Якби тебе сім неділь, а Посту одна».

Останній день тижня називали «ПРОЩЕНА НЕДІЛЯ». Цього дня просили один у одного вибачення тричі.

* «Як не жаль, а в суботу провозжали Масляну, а в неділю всі один у одного просять прощення:

– Прости мене!

– Бог простить!

– І вдруге прости мене!

– Бог простить!

– І втретє прости мене!

– Бог простить і я прощаю. І ти мене прости...

Увечері заговини на Піст. Якщо в неділю ввечері оставалися вареники чи якась страва, то її віддавали худобі, а в понеділок їсти не дадуть» (с. Гетьманівка на Шевченківщині). Ось так і завершувався Масничний тиждень, а з понеділка починався Великий Піст [2]. Треба берегти свою культуру та спадщину і передавати знання наступним поколінням.

ЛІТЕРАТУРА

1. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D0%B0>
2. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0313YjHqoH9PKjCrXqC9bQ87WAFw2JP68iNfXSzZwYYPcyvsw5FfHN8ULugKopkojl&id=100027805297501

Юлія ДОЛЯ

старший викладач
кафедри теорії, технологій і
методик дошкільної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

РОЗВИТОК ІДЕЙ МОНТЕССОРІ-ПЕДАГОГІКИ ПРО ІНДИВІДУАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ В ТРАДИЦІЙНИХ ЗАКЛАДАХ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Важкі випробування, що спіткали українське суспільство в умовах війни, спричинило суттєві змінення в дошкільній освіті. Вимушений тривалий перехід закладів дошкільної освіти на дистанційний формат взаємодії болісно позначився на дітях, виявивши низку дефіцитів в їх загальному розвитку, психологічному стані та соціалізації, що зумовило потребу у розробці нових компенсаторних стратегій.

Один з шляхів вирішення зазначених проблем ми вбачаємо в адаптації світового педагогічного досвіду до сучасних українських суспільних і освітніх реалій. Так, зокрема, ефективним засобом надолуження освітніх втрат дошкільників може стати педагогічна система видатної італійської педагогині й лікарки Марії Монтессорі з її акцентом на індивідуалізації навчання та сенсорному розвитку дітей. Звернення до спадщини М. Монтессорі надає підстави стверджувати, що творче застосування її педагогічних ідей надає невичерпні можливості для забезпечення і підтримки індивідуального розвитку дошкільників, розкриття їх освітнього і особистісного потенціалу, подолання наслідків спричиненого війною стресу і відновлення психологічного комфорту дітей.

Аналіз практики застосування ідей М. Монтессорі в сучасних традиційних і альтернативних закладах дошкільної освіти України виявив значну варіативність підходів щодо засобів їх реалізації. Апологети так званої «чистої» Монтессорі-педагогіки стверджують, що ця система плідно функціонує лише за умови її використання у цілісному, класичному вигляді. Ми дотримуємося протилежної, заснованої на вивченні реального педагогічного досвіду і власних спостереженнях точки зору і вважаємо, що впровадження окремих елементів та/ або комплексів елементів системи Монтессорі в освітній процес українських ЗДО в контексті реалізації ними традиційних освітніх програм є доцільним, ефективним і обґрунтованим.

З метою вдосконалення освітнього процесу ми розробили нові підходи до індивідуального розвитку дошкільників на засадах педагогічних ідей Монтесорі. Основну увагу нами при цьому приділено сенсорному розвитку дітей, зокрема, їх слуховому розвитку. Спираючись на особливості цього процесу, ми добрали і обґрунтували комплекс форм і методів Монтесорі-педагогіки, які вважаємо за доцільне використовувати в освітній роботі з дітьми в традиційних закладах дошкільної освіти. Серед них виділяємо так звані «уроки тиші» та вправи у колі. Впливаючи на сенсорну сферу дитини, ми застосовуємо елементи музичного виховання за Монтесорі. Використання спеціальних дидактичних матеріалів, таких як дерев'яні циліндри, дзвіночки, дитячі шумові (перкусійні) інструменти (маракаси, тарілки, барабани, трикутники тощо), суттєво покращує розвиток музичного слуху дітей, навчає їх розрізняти музичні звуки за висотою і тривалістю і полегшує процес оволодіння основами нотної грамоти (що також передбачено системою Монтесорі).

Дуже ефективним способом розвитку музичних здібностей дітей є створення в закладах дошкільної освіти музичних куточків за принципами Монтесорі. У таких куточках діти можуть самостійно експериментувати зі звуками, вивчати музичні інструменти і розвивати свої творчі здібності.

Доповнити музично-сенсорне виховання за методом Монтесорі ми пропонуємо використанням технологій, які близькі Монтесорі за духом і сутністю. В якості такого доповнення ми використовуємо низку технологій, які повністю відповідають її сутності й принципам, сприяючи глибокому зануренню дітей у музику на духовному та тілесному рівнях. Серед таких технологій – технології музикограми та тілесної перкусії.

Технологія музикограми являє собою ідеальний інструмент для розвитку сенсорних здібностей дитини в дусі Монтесорі. Будучи умовним графічним відображенням фрагменту музичного твору, вона дозволяє дитині, слухаючи музику, одночасно спостерігати за її візуальним відтворенням, проводячи пальчиком по відповідних лініях і контурах. Такий підхід поєднує слухові, зорові та тактильні відчуття, поглиблюючи музичне сприйняття. Найбільш ефективними є музикограми, які відображають не лише ритм, але й висоту звуку, тембр, динаміку. Для посилення тактильних відчуттів рекомендується використовувати рельєфні музикограми з екологічно чистих матеріалів. Синтез слуху, зору, дотику та рухів робить музикограму потужним засобом для всебічного розвитку дитини.

Друга з пропонованих нами технологій – технологія *body percussion* (тілесна перкусія). Використання тілесної перкусії у роботі з дошкільниками виявляє щонайменше два спільних знаменники з педагогікою Монтессорі: по-перше, тісний зв'язок між тілесно-моторними відчуттями та музичними враженнями відповідає ідеї сенсорного виховання; по-друге, розвиток музичного слуху та ритму через тіло закладає основу для подальшого музичного розвитку дітей, що також є важливим аспектом педагогіки Монтессорі.

Надолужити освітні втрати, частково скомпенсувавши спричинену війною неможливість відвідування дітьми закладів дошкільної освіти, дозволяє запропонований нами проект «Домашня школа Монтессорі», у рамках якого ми озброюємо батьків знаннями і інструментами щодо створення розвивального середовища за принципами Монтессорі в домашніх умовах і забезпечуємо їм методичний супровід і підтримку на всіх етапах реалізації проекту.

Отже, з огляду на умови, що склалися в українському дошкільлі, звернення до скарбниці педагогічних надбань минулого уявляється актуальним, перспективним і обґрунтованим. Кращі зразки світової педагогіки, у тому числі педагогіка Марії Монтессорі, інтегруючись у вітчизняне освітнє середовище, можуть бути творчо адаптовані і по-новому імплементовані в освітній процес сучасного ЗДО і в родинне виховання, забезпечуючи належний індивідуальний розвиток дітей і сприяючи ефективному вирішенню нагальних завдань української дошкільної освіти на даному історичному етапі її розвитку.

Олена ДОНЧЕНКО

кандидат педагогічних наук, доцент,
заступник декана факультету дошкільного виховання
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ У ПОЗНАВЧАЛЬНИЙ ЧАС (ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ)

Сьогодні, коли активно відбувається відродження та переосмислення культурних цінностей, важливим у теорії і практиці дошкільної освіти постає питання виховання покоління з високим рівнем естетичного розвитку. При цьому ефективність естетичного виховання дітей і молоді значно підвищується, якщо воно здійснюється не лише під час освітнього процесу, а й у вільні від занять години. З огляду на це корисним є вивчення та творче переосмислення позитивного історико-педагогічного досвіду з цієї проблеми.

Як показало вивчення архівних матеріалів, на початку ХХ століття досить інтенсивна робота з естетичного виховання проводилася у літніх закладах для дітей, зокрема у літніх дитячих садках, оздоровчих установах, позаміських колоніях, на ігрових майданчиках. Найбільш цікавим є досвід роботи дитячих ігрових майданчиків, які організовувались суспільно-педагогічними об'єднаннями та приватними особами в різних містах України – Києві, Харкові, Одесі, Полтаві, Херсоні та інших. Слід зауважити, що державних програм навчання та виховання, методичних рекомендацій спеціально для майданчиків, як і для дитячих садків, створено не було, тому навчально-виховну роботу з дітьми їх організатори та працівники планували самостійно. Так, А. Мартинова, керівниця літнього дитячого майданчика в Карпівському саду м. Харкова у першу чергу дбала про естетичний розвиток своїх вихованців. Ознайомлення з її клопотанням у Харківську міську управу доводить, що вона щоденно проводила з дітьми співи, ліплення з глини, ігри з піском, навчала їх виготовляти прості іграшки, квіти з паперу, шити, вишивати, в'язати, плести килимки з клаптиків тощо. Важливим, на наш погляд, було те, що співи проводилися не тільки як самостійний вид діяльності, але й супроводжували інші заняття дітей, зокрема рухливі ігри та рукоділля [1,

арк. 1]. Велика увага приділялася знайомству дітей з природою за допомогою екскурсій, бесід про предмети та явища природи.

Порівняльно-зіставний аналіз планів, звітів про роботу літніх дитячих майданчиків свідчить, що одне з головних місць у навчально-виховній роботі з дітьми відводилось образотворчій діяльності та ручним роботам. Так, на дитячому майданчику в Скадовську (поблизу Одеси), організованому товариством «Благо дітей», діти дошкільного віку кожного дня ліпили з глини та пластиліну, створювали поробки з ракушок, крупи та різнокольорових смужок [2, с. 308]. Ручна праця, малювання та ліплення з глини також проводилися на міському дитячому майданчику Лук'янівки (м. Київ) та на дитячих майданчиках у саду ім. Ганни, в Університетському саду (м. Харків) [3, арк. 40; 4]. Вільний характер мала образотворча діяльність дітей на майданчиках м. Єлисаветград (зараз – Кропивницький), організованих Товариством комерційного училища та Комісією з улаштування дитячих ігор та забав. Окрім занять на самих майданчиках діти з власної ініціативи займалися образотворчою діяльністю й у домашніх умовах, беручи необхідні матеріали для ручної праці, малювання та ліплення додому. Цінним видається й те, що на дитячих майданчиках організовувалися виставки дитячих робіт.

Вихователі дитячих майданчиків також дбали й про музично-естетичне виховання дітей. Так, на одеських літніх майданчиках щоденно проводилися співи, «якими діти дуже захоплювались» і які мали «позитивний вплив на дітей» [5, с. 343], а також двічі на тиждень – танці під супровід рояля. При цьому важливим було те, що до музичної діяльності залучались усі без винятку діти, незалежно від їх здібностей. На дитячих майданчиках м. Харкова проводились усі види музичної діяльності – слухання музики, співи й ритміка, під час яких вихователі намагалися розвивати у дітей естетичне сприйняття, смаки та почуття.

Суттєву роль в естетичному розвитку дітей на майданчиках відігравало ознайомлення з творами художньої літератури, а також проведення різноманітних бесід. Вихователі читали або розповідали дітям переважно казки, проводили бесіди про прочитане, бесіди за картинками та ілюстраціями тощо. Більш старших дітей залучали до самостійного читання творів художньої літератури.

Розвитку творчих здібностей та естетичного смаку дітей під час перебування на майданчиках сприяло також поєднання різних організаційних форм навчання та виховання за допомогою однієї теми

заняття. Так, наприклад, на дитячому майданчику в м. Мелітополі після бесіди про весну з дітьми обов'язково проводилась екскурсія у природу та заняття з ручної праці (вирізування та наклеювання) на тему весни. Після бесіди на тему «Літо» з дітьми розучувалася пісня на тему літа та проводилося заняття з малювання, на якому діти зображували сад і розфарбовували квіти [6, арк. 100–102]. На одному з дитячих майданчиків м. Харкова на другий день після проведення екскурсії з дітьми обов'язково проводилися заняття з образотворчого мистецтва на тему екскурсії. Як зазначено у звіті про роботу цього майданчика, під час таких занять діти «відбивали в малюнках, ліпленні все, що бачили, за допомогою глини, гілочок, скла та різнокольорового паперу (ставок, міст, дерев'яні будівлі тощо)» [4, арк. 7].

Велика увага вихователями дитячих майданчиків приділялася святам, розвагам і театральним виставам за безпосередньої активної участі самих дітей. Так, наприклад, на одному з одеських майданчиків було поставлено п'єсу І. Шкляра «Будиночок-крихітка у два віконця» [2, с. 308], на іншому – дитячу оперу українського композитора К. Стеценка «Кіт, Півник і Лисиця» [5, с. 343]. У день закриття Хорловського (Херсонської округи) дитячого майданчику діти показали виставу під назвою «Життя дітей майданчика та вулиці» та виконали декілька пісень [7, арк. 82]. Дитячий ранок було влаштовано в день закриття Мелітопольського дитмайданчику, на якому діти виконували пісні, що були вивчені ними за весь період перебування на майданчику [6, арк. 100–102]. На літньому майданчику в Полтаві було проведено День урожаю [6, арк. 121–122].

Окрім ознайомлення з різними творами мистецтва та літератури, музичної та образотворчої діяльності, проведення свят і розваг, естетичному розвитку дітей на майданчиках певною мірою сприяло залучення їх до господарської праці, зокрема розведення квітів та догляд за ними, прикрашення та прибирання майданчиків тощо [4, арк. 1].

На підвищення якості навчально-виховного процесу в літніх установах значно вплинуло видання Наркомосом наприкінці 20-х років методичного листа «Про літні дитячі майданчики». Виходячи з основних його положень, вихователі дитячих майданчиків намагалися більш чітко, систематично та послідовно планувати навчально-виховну роботу з дітьми. Так, наприклад, на дитячому майданчику при 1-ій кременчуцькій лікарні екскурсії проводилися раз на тиждень, праця на природі – два рази, у майстерні – один, заняття з малювання, ліплення, співів, бесіди на

теми екскурсій і прогулянок, читання оповідань – щоденно [6, арк. 120]. На Колибанському дитячому майданчику малювання та ліплення проводилися двічі на тиждень, співи – шість разів, розповідання – чотири [6, арк. 126]. На окремих майданчиках заздалегідь складався перспективний план на весь період функціонування літньої установи (дитмайданчик у м. Мелітополі).

Після видання означеного методичного листа значно поширився і зміст занять художньо-естетичного циклу, серед яких необхідно назвати співи, малювання, ліплення, розфарбовування, читання, декламування, розповідь вихователя та самих дітей про своє життя та життя тварин, драматизація, бесіди, ігри, екскурсії, складання гербаріїв тощо. Естетичному розвитку дітей сприяло й те, що майже всі майданчики мали достатню кількість дитячих іграшок та різних музичних інструментів. На одному з них діти регулярно танцювали під скрипку [6, арк. 95–96].

Слід зазначити, що на літніх дитячих майданчиках урізноманітнилися й організаційні форми навчання та виховання. Так, на майданчику в парку ім. Т. Шевченка (м. Одеса) в першій половині дня заняття з дітьми проводилися по гуртках за їх інтересами та здібностями (малювання, ліплення, шиття, драмгурток). У другій половині дня читання, розповідання, бесіди, співи проводилися з усіма дітьми [6, арк. 174–175].

Отже, вивчення та аналіз історико-педагогічного досвіду організації естетичного виховання дітей у позанавчальний час показали, що на початку ХХ століття проводилася досить активна робота в цьому напрямі. Він має багато цінних надбань, прийнятних для переосмислення й адаптації для сучасних умов.

ЛІТЕРАТУРА

1. Справа народної освіти відділення Харківської міської управи. *ДАХО* (Державний архів Харківської області). Ф. 45. Оп. 10. Спр. 4.
2. Златковська І. Дитячий майданчик Товариства «Благо дітей» у порту Скадовську // *Дошкільне виховання*. 1914. № 4. С. 305–314.
3. Справа народної освіти відділення Харківської міської управи. *ДАХО* (Державний архів Харківської області). Ф. 45. Оп. 10. Спр. 8.
4. Плани, звіти дитячих майданчиків № 3, 14, 18. *ДАХО* (Державний архів Харківської області). Ф. Р-820. Оп. 1. Спр. 1184.

5. Ниринська С. Літній майданчик в Одесі в 1915 р. // Дошкільне виховання. 1916. № 5. С. 335–350.
6. Матеріали про організацію літньої роботи в дошкільних дитячих установах України (циркуляри, протоколи, плани, звіти, відомості, листування). *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 166. Оп. 6. Спр. 7990.
7. Матеріали про організацію і роботу дитбудинків, дитколоній і дитмістечок Харківського округу (акти обслідування, доповідні записки, виписи з протоколів райвиконкомів, статистичні відомості про кількість дітей, вирізки з газет та листування з Харківською окрінспектурою народної освіти з цих питань). *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 166. Оп. 6. Спр. 2650.

Світлана ДОЦЕНКО

доктор педагогічних наук,
професор, завідувач кафедри технологій
дистанційного навчання та цифрової дидактики
в дошкільній освіті
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

Наталія АЛЄЄВА

здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри інформатики
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ЦИФРОВА КУЛЬТУРА В ЕПОХУ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ

В епоху штучного інтелекту (ШІ) та швидкого технологічного прогресу цифрова культура стала одним із головних чинників цифрового суспільства. Компаніям вже недостатньо мати базове розуміння цифрових інструментів, вони повинні розвивати цифрові навички та культивувати цифрову культуру у своїх організаціях.

За результатами міжнародних досліджень щодо проблеми «цифрового розриву», лише 28% дорослих оцінюють розвиток своїх цифрових навичок на високому рівні. Це викликає особливе занепокоєння, враховуючи, що 84% працевлаштованих дорослих використовують цифрові інструменти як частину своєї роботи. Крім того, лише 54% працівників вважають, що їхній роботодавець забезпечує належну підготовку, щоб допомогти їм ефективно використовувати цифрові інструменти. Ці результати свідчать про те, що все ще існує значна потреба в підвищенні цифрової грамотності, особливо серед певних груп населення. Поява нових інновацій в цифровій сфері, таких як штучний інтелект, нейронні мережі, машинне навчання, суттєво змінюють всі сфери життя. Тому розвиток цифрової культури набуває все більшого значення.

Цифрова культура – це комплексне поняття, яке охоплює широкий спектр явищ, які пов'язані з впливом цифрових технологій на суспільство, на людську поведінку та способи її взаємодії. Цифрова культура складається як із матеріальних аспектів (гаджети, програмне

забезпечення), так і нематеріальних (способи комунікації, норми поведінки в цифровому просторі).

До основних характеристик цифрової культури в епоху штучного інтелекту віднесено: 1) швидкість та миттєвість: обмін інформацією відбувається майже миттєво; 2) глобальність: стирання меж між усним і письмовим спілкуванням, між міжособистісною та публічною інформацією; 3) інтерактивність: активна участь користувачів щодо створення та поширенні контенту; 4) конвергенція та віртуальність: злиття різних медіа та технологій.

Епоха штучного інтелекту – це не лише технологічна революція, це культурна трансформація, яка змінює наше розуміння творчості, спілкування, навчання та розвиток. Змінюються вимоги до освіти. Цифрова грамотність стає не просто перевагою, а необхідністю. Сучасні фахівці повинні вміти критично мислити в умовах інформаційного перевантаження та розуміти принципи роботи ШІ-систем, щоб ефективно взаємодіяти з ними. На основі ШІ відбуваються економічні трансформації: розвиток цифрової економіки та нових бізнес-моделей, суттєві зміни на ринку праці (поява нових професій, автоматизація роботи тощо). Отже, ШІ змінює наш досвід споживання інформації. Алгоритми штучного інтелекту тепер адаптують контент під індивідуальні вподобання кожного користувача. Це створює уніфікований інформаційний простір для кожної людини. Але, зазначимо, що з одного боку, ми отримуємо релевантну інформацію, а з іншого – ризикуємо опинитись в «інформаційній бульбашці», де наші погляди лише посилюються, а альтернативні думки фільтруються.

Сьогодні набувають популярності ШІ-генеровані тексти, зображення, музика. Це відкриває неймовірні можливості для творчості, але також ставить питання: яка роль людини у цьому процесі? Чи залишиться місце для людської унікальності та емоційності в мистецтві майбутнього? Лише за умови правильного використання інструментів штучного інтелекту можна створити нову цифрову культуру, яка розширює людські можливості та зберігає при цьому людяність та унікальність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Національна стратегія розвитку штучного інтелекту в Україні 2021–2030. (ред. 2021). Київ. URL : https://wp.oecd.ai/app/uploads/2021/12/Ukraine_National_Strategy_for_Development_of_Artificial_Intelligence_in_Ukraine_2021-2030.pdf.

Світлана ДОЦЕНКО

доктор педагогічних наук,
професор, завідувач кафедри технологій
дистанційного навчання та цифрової дидактики
в дошкільній освіті
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

Наталія ГАЛКІНА

здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри інформатики
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ФОРМУВАННЯ ІНТЕРНЕТ-КУЛЬТУРИ ЗДОБУВАЧІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Формування інтернет-культури здобувачів освіти є важливим аспектом сучасного освітнього процесу. В цифрову епоху, коли інформаційні технології проникають у всі сфери життя, здобувачі освіти повинні володіти навичками ефективного та безпечного використання інтернет-ресурсів.

Інтернет змушує нас переосмислити класичні визначення та категорії комунікативних досліджень. Проте розвиток Інтернету як засобу масової комунікації, роль Інтернету в розвитку освіти, становленні масової інтернет-культури все ще недостатньо вивчені, що підкреслює необхідність подальшого вивчення цієї теми та її актуальність. Науковці зазначають, що їх аналіз далеко не вичерпний, адже Інтернет продовжує зростати, а його аудиторія набуває нових рис та можливостей.

Зазначимо, що в основі уявлень про комунікацію лежить схема «адресат – передача інформації – адресат». Однак, кожен елемент цієї схеми змінюється в контексті масового розвитку комунікацій у кіберпросторі. Інтернет працює за традиційною схемою «джерело – повідомлення – одержувач», іноді абсолютно змінюється її зміст та надається новий характер. Комунікація через Інтернет може набувати абсолютно різних форм, від глобальних веб-сайтів великих інформаційних організацій до блогів користувачів із фольклорною музикою та особистого листування з друзями та колегами.

Виокремлюють принципи інтернет-культури, в яких висвітлені різні аспекти поведінки та взаємодії здобувачів освіти в цифровому середовищі:

- принцип поваги. Так, повага до інших користувачів є основою інтернет-культури. Це включає в себе уникнення образ, тролінгу та кібербулінгу;
- принцип емпатії. Емпатія допомагає створювати позитивну атмосферу під час комунікації в мережі Інтернет. А розвинені вміння розуміти та співчувати іншим користувачам сприяє більш конструктивним та доброзичливим обговоренням;
- принцип професіоналізму. Професіоналізм в цифровому просторі – це дотримання етичних норм та стандартів поведінки. Це включає в себе відповідальне використання інформації, дотримання авторських прав та уникнення поширення дезінформації;
- принцип відкритості. Передбачає готовність до обміну знаннями та досвідом, а також до прийняття різних точок зору, сприяє розвитку інтелектуальної та культурної різноманітності в інтернеті;
- принцип доступності. Інтернет повинен бути доступним для всіх, незалежно від їхнього соціального статусу, місця проживання чи фізичних можливостей. Це включає в себе забезпечення доступу до інформації та технологій для всіх користувачів;
- принцип безпеки. Безпека в інтернеті є важливим аспектом інтернет-культури. Користувачі повинні знати про ризики, пов'язані з онлайн-діяльністю, та вміти захищати свої особисті дані;
- принцип культурної обізнаності. Інтернет є глобальною платформою, тому важливо бути обізнаним про культурні відмінності та чутливості. Це допомагає уникати непорозумінь та сприяє більш ефективній та шанобливій комунікації.

Ці принципи допомагають створювати безпечне та продуктивне цифрове середовище, де кожен користувач може відчувати себе впевнено.

ЛІТЕРАТУРА

1. Доценко С.О., Чжоу Ань. Формування інтернет-культури майбутнього викладача музичного мистецтва в освітньому середовищі ЗВО. *Новий колегіум*. № 3 (2022) 108. С. 37–42. http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2021/74/part_1/16.pdf DOI10.31392/NPU-nc.series 15.2022.4(149).22

Людмила ЄФРЕМОВА

доктор мистецтвознавства,
провідний науковий співробітник
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та
етнології ім. М.Т. Рильського НАН України
м. Київ

ЛІРИЧНІ ВЕСНЯНКИ ПОДІЛЛЯ

Особливе місце у календарно-обрядовій пісенності Поділля належать весняним іграм та пісням. Їх виконують протягом всієї весни, та особливо під час великодніх свят. На Поділлі здавна побутують закличні, ігрові, хороводні та ліричні весняні співи, переважно на теми кохання, а також родинно-побутові, жартівливі, веснянки-балади та веснянки-щедрівки. Весняні співи краю записували експедиції ІМФЕ, відомі фольклористи та композитори: М. Лисенко, К. Квітка, Г. Танцюра, В. Харків, брати Мишаничі, Л. Ященко, О. Смоляк, М. Дмитренко, науковці та численні аматори. Їх опубліковано у збірках «Пісні Явдохи Зуїхи» [10], «Пісні Поділля» [8], «Пісні з Поділля» [7], «Пісні Тернопільщини» [7], «Народні пісні: записи Людмили Єфремової» [4], «частотний каталог українського пісенного фольклору» [2], «Народні пісні Хмельниччини» [5], «Народні пісні Вінниччини» [3], «Народні пісні Черкащини» [6] та ін.

Однією з найпоширеніших ліричних веснянок на теми кохання є пісня «А вже весна» (ОК-ВК-01, за частотним каталогом – пісня обрядова календарна, веснянка про кохання [1]) [5, с. 178]. У ній козак від'їжджає, дівчина просить його повернутися, але той відмовляється, мотивуючи тим, що дівчина гордує ним. Ця веснянка має оригінальний мелотип, що відповідає п'ятисегментній строфі з тричі повтореним останнім рядком $ab:ccc$ та віршем $4+4:6+6+6$. «Наспів має будову переважно $aa_1:bb_{(1)}c$ (де c – кадансове завершення), реалізований у межах найрізноманітніших ладових структур мажорного або мінорного нахилу від терції до октави з перевагою мажорного гексахорду та октави. Порівняно широкий амбітус співу можна пояснити наявністю ефекту співставлення реєстрів у пісні порівняно пізнього походження: першу повторювану фразу співають у вищому реєстрі, другу, так само повторювану, – у нижчому, а остання – кадансова повертає звучання у високий реєстр.» [1, с.133] Ритмічна схема наспіву: (2211)2 (11111)2 221124 (тут 1 – вісімка, 2 – чвертка, 4 –

половинна тривалість) – від ритмічного прискорення до ритмічного уповільнення.

Пісенний тип пісні «А вже весна» зустрічаємо також і в поєднанні з іншими веснянковими сюжетами побутової тематики. Це стосується зокрема варіантів пісні про матір, яка запрошує майбутню невістку до хати («Ой від того та й Семена», «А в Івана під хвірткою»).

Переважно на Хмельниччині зафіксовано варіанти пісні про парубка, який «б'ється» до дівчини-чарівниці «Біле тонке павутиння» (ОК-ВК-03 [5, с. 180-181]). Основною і, мабуть, початковою територією побутування цього пісенного типу є територія Хмельницької області. Продовження сюжетної лінії значно варіюються.

На Поділлі та Волині розповсюджена веснянка на теми кохання «Ой зійди, місяцю» («Переїди, місяцю», «На нашій вулиці», ОК-ВК-04 [6, с. 74]). Нема краще милого: сім пар чобіт стоптав, як ходив до милої. Варіанти пісні мають чотирирядкову поетичну строфу типу пари періодичностей $aa:bb$ з наспівом відповідної будови $aa:bb_1$ у межах мажорного гексахорду, шести-семискладовий віршовий розмір: $6+6:7+7$, $(6+6)_2$ або $(7+7)_2$.

Переважно на Хмельниччині зафіксовано варіанти пісні «Ой летіла пава» (ОК-ВК-05 [5, с. 183]), у якій парубок радить дівчині купити черевички й не ходити босоніж, а також нікому не казати, що він її любить. У них поетичній строфі будови $ab:cde$ відповідає складочислення $6+6:4+4+6$ з ритмікою $(111122)_2$ $(1111)_2$ 22 наспіву танцювально-моторного характеру у межах мажорного пента-гексахорду з субквартою. Ця будова притаманна також багатьом ліричним позаобрядовим пісням.

На Поділлі зафіксовано варіанти веснянки «Котився горщик через дорогу» (ОК-ВК-06 [3, с. 183]). У них кривий на ногу парубок йде свататися до дівчини, яка має лихі собаки. Завдяки тридольній метриці та інтонаційного наповнення мелодій їх наспіви близькі до основного купальського наспіву. Складочислення строфи $(5+5)_2$ розспівано за допомогою ритмоформули основного п'ятикладовика 11121 . Волинську веснянку «Гуси-качата пшениченьку з'їли» (ОК-ВК-07, дівчину спонукають поцілувати хлопця) з п'яти-шестискладовою віршовою основою строфіки зафіксовано на Вінниччині [3, с. 179].

Переважно на Поділлі зафіксовано варіанти ліричної веснянки «Ой на церкві (на дзвінниці) хрест, хрест» (ОК-ВК-08 [7, с. 144], дівчина плаче через поговори, милий запитує її, який вінок купувати) з віршем $6+6:4+4+6$, подібно до веснянки «Ой летіла пава» з тим же наспівом. На

Хмельниччині записано варіанти ліричної веснянки з коротким приспівом «Попід гору гусак летів» (ОК-ВК-09 [5, с. 186], дівчина порівнює себе з парубком: він чорнявий, а вона біла) з віршем (4+4)2+3 та ритмікою наспіву (1122 1111)2 112 у межах мажорного гексахорду. Трійковий купальський наспів притаманний пісні «Ой в сінях, в сінях за двероньками» (ОК-ВК-10 [5, с. 187], милий грає на дудочці).

На території Поділля зафіксовано низку ліричних веснянок про взаємини молоді, яка збирається одружитися, характеристики парубків того чи іншого села з різними інципітами та варійованими вербальними текстами. До них належить пісні «На вигоні гусята» з розгорнутим рефреном та широко розспіваною мелодією «Січи, рубай дерево...» [3, с. 180], парубок веде обраницю у садок, пригощає ягодами), «Ой у саду, садочку», ОК-ВК-11 [3, с. 180], дівчина копає грядку, парубки грають на дудки, один з них збирається женитися). Сюжет останньої пісні може варіюватися у широких межах. Більшість її варіантів має стійку складоритмічну схему дворядкової строфи з повторенням другого рядка ААВ. Строфіці з віршуванням 7+7+7 вербального тексту в мелодії відповідає ритміка (1111 112)2 2222 224.

На Вінниччині також зафіксовано кілька варіантів пісні «Ой там на вигоні», у якій парубок обдаровує дівчину [3, с. 141]. Крім того зафіксовано чимало веснянок на теми кохання з оригінальними текстами, до яких немає варіантів [10, с. 57]. Чаруючи парубків, дівчата закопували закопували посеред вулиці горщик з кашею, співаючи пісень [3, с. 153] зі старовинним складочисленням (4+3+3)2 та давніми наспівами.

Тему нелюба та милого знаходимо й у ліричних веснянках з родинно-побутовою тематикою, зокрема у пісні з різними інципітами (ОК-ВР-01, ВР – веснянки родинні [9, с. 75]. У ній городнє зілля просить дівчину обполоти його, але вона відмовляється через незгоду з нелюбом. Та основний мотив варіантів цієї веснянки – мати наказує дочці стелити постіль нелюбу, що вона й робить із відчутною відразою. Пісня переважно має складочислення 8+8+8 строфи АВВ та наспів здебільшого у межах мажорного гексахорду АВВ₁, де А дорівнює аа, тобто восьмискладовик ділиться на 4+4 склади. Близька до варіантів цієї пісні родинно-побутова веснянка «Високо два клинки стояло» [10, с. 68].

Тільки з Поділля маємо записи варіантів веснянки з родинно-побутовою тематикою «Ти, зелений кудрявче» («Не стелися, кудрявчик», ОК-ВР-02 [5, с. 189]). У ній йдеться про лихого чоловіка, котрий забирає жінку з танку додому й жорстоко карає її за недозволені жінці веселощі.

Варіанти пісні мають широко розспівану сумну мажоро-мінорну мелодію з узагальненою ритмікою 1122 112 1111112.

Також тільки з Вінниччини на початку ХХ століття маємо записи веснянки з родинно-побутовою тематикою «Левентар» або «Олевенко» (ОК-ВР-03 [3, с. 186]). У ній чоловік шукає жінку, яка зізнається йому, що пропила худобу. Пісня має чотирисегментну (чотирирядкову) строфу зі складочисленням (4+5)2 та ритмікою наспіву 3122 11222. Наспів також складається з чотирьох мелодичних фраз, у яких перша та третя відповідає інтонаційному низхідному рухові від квінти до тоніки мажорного ладу, друга носить запитальний характер із зупинкою на третьому щаблі, а четверта – заключна кадансуєча на тоніці (інтонаційна «відповідь» на «запитання»).

Тільки на Тернопільському Поділлі зафіксовано західноукраїнську веснянку про вдову та три дочки «Ой там на дворі» (ОК-ВР-04). У краї побутують й інші веснянки з родинно-побутовою тематикою, зокрема, про стосунки молодої жінки з чоловіком, свекрами та іншими членами родини [9, с. 72–75].

До обрядових родинно-побутових веснянок належать пісні до стареньких з проханням топтати ряс з моторно-танцювальним наспівом. Навесні, коли цвів ряс, люди йшли у місця, де він росте, вигукували: «Топчу, топчу ряс. Дай, Боже, того року діждати і ряс потоптати!» та співали. Вираз «топтати ряс» означав життя.

В цілому наспіви подільських ліричних веснянок на теми кохання та родинного побуту досить різноманітні. Серед них трапляються як давні з архаїчною стародавньою мелодією та гетерофонним розщепленням голосів, навіть у сучасних записах, так і зразки з пізнішою мелодикою.

На Поділлі зафіксовано також чимало веснянок із жартівливою тематикою. Ними переважно дівчата, як основні творці та виконавці подібних фольклорних творів, глузували над парубками, задовольняючи свою потребу в спілкуванні. У варіантах подільсько-волинської веснянки «Дівоча війна» («Гей, диво, чи не диво», ОК-ВЖ-01, ВЖ – веснянки жартівливі [9, с. 70]) основною є тема переваги дівчат над молодіцями та хлопцями. У варіантах з Вінниччини [3, с. 174] пісня має пісенний тип з рефренною будовою поетичної строфи R:ab, симетричними віршовою 3+4:4+3 та дзеркальною ритмоструктурами: 211 1111 1111 112, з наспівом будови ab:a1b1 у мінорному трихорді з субсекундою та субквартою та закінченням півперіоду на субкварті. У варіантах з

Хмельниччини [5, с. 194] цей мелотип представлено у видозміненому вигляді.

Більшість жартівливих веснянок (або гаївок) побутує на західному Поділлі. Серед них гаївка «Ой на горі корито» (дівчата ноги мили, а хлопці воду пили, ОК-ВЖ-02 [3, с. 144]), віршовій структурі пісенної строфи (4+3+3)₂ відповідає мелотип ігрової веснянки «Просо» з ритмом 1111 211 112 у мажорному тетра-гексахорді. До них належать також пісні «Ой на горі, на високій» (ОК-ВЖ-03 [9, с. 55]) про ліниву дочку, яку ніхто не купує, «А під мостом риба з хвостом» (ОК-ВЖ-09 [9, с. 49]) про чванливих дівчат, які не бажають розмовляти. Зі східного Поділля походять варіанти пісні «Дівчина Парасочка» («Стояла на колодці», ОК-ВЖ-07). Крім того, на Поділлі зафіксовано чимало жартівливих, зокрема, діалогічних веснянок, які не ввійшли у частотний каталог українського пісенного фольклору [1]. Жартівливі веснянки краю виконували з різними наспівами, зокрема й формульними, побудованими на повторенні однієї чи кількох мелодичних формул.

Про часи, коли початок року співпадав з весною нагадують веснянки-щедрівки з довгими текстами та стильовими ознаками, притаманними зимовим календарно-обрядовим пісням. До таких творів належать варіанти розповсюджені переважно на східному Поділлі та Волині пісні «Ой хвалилася біла береза» (ОК-ВЩ-01, ВЩ – веснянки-щедрівки [10, с. 57]). У ній на похвальбу берези погрозами відповідає вітер, на похвальбу дівчини – козак, який мав з нею одружитися. Цікаво, що для частини варіантів пісні притаманні стильові ознаки колядок з п'ятискладовим віршуванням у тексті, колядковою ритмікою 11112 у наспіві та прикінцевим приспівом, притаманним зимовим колядкам «Ой дай, Боже» [3, с. 189]. Інші варіанти мають парне складочислення 4+4, характерне для щедрівок з ритмікою 1122 чотирискладовиків та веснянковий серединний приспів «Хилю-похилю». Колядкова тематика переваги милого та близький до весільного наспів знаходимо у західноукраїнській веснянці «Ой зродили фіялочки, зродили» (ОК-ВЩ-02 [5, с. 193]).

У веснянковій піснетворчості краю спостерігаємо також яскраві баладні паралелі. У подільсько-карпатському регіоні широко побутує балада про повернення дівчиною милого (чабана) за допомогою зілля, внаслідок чого він незабаром прибуває до дівчини. На Тернопільщині цю баладу записувачі також часто фіксували як веснянку з інципітом «Ой на горі, на горі» (ОК-ВБ-01 [9, с. 65]) та серединними рефренними

вставками або вигуками. На Вінниччині та Хмельниччині побутує подібна веснянка з інципітом «Коло млина калина» [5, с. 193], у якій мати радить дівчині копати зілля, щоб причаровувати хлопців та надає інші поради стосовно її поведінки під час побачень з парубком. Ймовірно, цей фольклорний твір пов'язаний із весняним збиранням дівчатами зілля для привертання хлопців. У зв'язку з цим серед записів можна виділити два основних пісенних типи: подільський та прикарпатський. Перший західний, буковинсько-прикарпатський тип, що побутує й на західному Поділлі, з вставним рефреном «Гой я, гой я, я!», «У-ха-ха!», «Гей, гей, йу-па-па!» [9, с. 65], складною віршовою будовою пісенної строфи, похідною від основного семискладового вірша $(4+3)2:5_{(4)}+4+3$ (п'ятискладовикові відповідає рефрен) у поєднанні з розгалуженою ритмікою, неодноразово зафіксований у двоголосному виконанні. Другий [8, с. 82], веснянковий, обрядовий. Він має віршування строфи $(4+3)2$ з ритмом 2222112 1111112 у наспіві будови $ab:cd$ у мажорному гексахорді.

На Поділлі зафіксовано також інші веснянки-балади на теми кохання та переважно родинно-побутової тематики [3, с. 188], усі в одноголосному форматі.

В період весняного посту перед Великоднем на Вінниччині співали так звані постові пісні про розп'яття Ісуса Христа [3, с. 192] з мелодіями кантового складу, на Великдень – великодні пісні [9, с. 49].

Про активне побутування весняних співів на Поділлі свідчать їх численні фіксації та наявність багатьох варіантів пісень. На території краю записано найбільшу в Україні кількість ігрових і танково-хороводних веснянок, на західному Поділлі – гаївок. Розповсюджені також ліричні веснянки про кохання та з родинно-побутовим змістом, зокрема жартівливі. До рідкісних весняних співів краю належать веснянки-щедрівки, виконувані навесні пісенні твори зі стильовими ознаками зимового календарного циклу, та веснянки баладного типу, а також великодні співи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єфремова Л.О. Частотний каталог українського пісенного фольклору. В трьох частинах. Ч. 1. Опис. Київ : Наук. думка, 2009. 720 с.
2. Єфремова Л.О. Частотний каталог українського пісенного фольклору. В трьох частинах. Ч. 2. Антологія-хрестоматія. Київ : Наук. думка, 2010. 480 с.

3. Народні пісні Вінниччини (з колекцій збирачів фольклору). Упоряд. та вступ. статті Л.О. Єфремової, післямова М.К. Дмитренка; НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ : Логос, 2019. 680 с. : нот.
4. Народні пісні: Записи Людмили Єфремової. К. : Наук. думка, 2006. 575 с. : нот.
5. Народні пісні Хмельниччини (з колекцій збирачів фольклору) / упорядкув. та вступ. статті М.К. Дмитренка, Л.О. Єфремової; НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ : Наук. думка, 2014. 722 с. : нот.
6. Народні пісні Черкащини (з колекцій збирачів фольклору) / упоряд. та вступ. статті Л.О. Єфремової; НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ : Логос, 2020. 640 с. : ноти.
7. Пісні з Поділля. Українські народні пісні / Фольклорні записи та упор. О.М. Яковчука. К. : Муз. Україна, 1989. 182 с. : ноти.
8. Пісні Поділля: записи Насті Присяжнюк в селі Погребище. 1920-1970 рр. / АН УРСР, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М.Т. Рильського; [упоряд. С.В. Мишанич]. Київ: Наук. думка, 1976. 520 с. : іл.
9. Пісні Тернопільщини. Календарно-обрядова та родинно-побутова: Пісенник, вип. 1 / Упоряд. С.І. Стельмашук, П.К. Медведик. К. : Муз. Україна, 1989. 496 с. : нот.
10. Пісні Явдохи Зуїхи. Серія «Скарби українського фольклору» / Запис Г. Танцюри, передм. примітки, наук. ред. М.К. Дмитренка, Л.О. Єфремової, ред. нотних м-лів Л.О. Єфремової. Київ : Літера ЛТД, 2021. 784 с.

Оксана ЖЕЛТОБОРОВА

завідувач відділу
науково-експозиційної роботи № 1
Харківського історичного музею
імені М.Ф. Сумцова

ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА У МУЗЕЙНОМУ СЕРЕДОВИЩІ. СУЧАСНІ ПРАКТИКИ

Відомий український філософ, популярна особистість, благородний слобожанин Григорій Сковорода став символом українського відродження свого часу. Його вчення та життєві правила не втратили змісти.

Зараз в умовах війни і боротьби за нашу незалежність ідейність Григорія Сковороди виступає як символ незламності українського духу. Війна зруйнувала багато святинь, багато життів, але не позбавила нас справжніх цінностей. Вже другий рік поспіль в умовах війни ведеться активна культурницька та музейна робота щодо популяризації тем про Григорія Савича Сковороду в межах ювілейних заходів.

У даній статті презентовано приклади наукових музейних практик, науково-популярних заходів, проведених у Харкові, в напрямку вивчення та популяризації творчості українського філософа.

Після повномасштабного вторгнення росії в Україну, сталися величезні втрати і культурних надбань в тому числі. За даними Міністерства культури та інформаційної політики, на 25 грудня 2022 року збитків зазнали 1189 об'єктів культурної інфраструктури, із них музеїв та галерей 63 одиниці (22 зруйновано, 41 пошкоджено), з них більшість припадає на Донецьку (37%) та Харківську (11%) області [6]. Ще один дуже важливий приклад – Національний літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди в селі Сковородинівка, в який 7 травня 2022 року влучила російська ракета. Ця втрата посилювалася тим, що 2022 рік знаменний 300-річчям великого українця. Замість того, щоб музей став центральним місцем для відзначення цієї дати, він став руїною і одним із найбільших поширюваних візуальних прикладів російських злочинів [6]. Музейники вимушені були евакуюватися разом із залишками музейної колекції. Як символ незламності духу, Сковородинівський музей створив пересувну виставку про Григорія Сковороду, і представив її на музейному святі в Харкові у травні 2023 року у рамках святкової програми «Музейний

дивосвіт 2023». Роком раніше у грудні 2022 року в Києві, на Конtrakтовій площі, неподалік пам'ятника Григорію Сковороді, та в Харкові, в «Єрмілов Центрі», працювала банерна виставка «Дух свободи нас в нас родить. Сковорода й ми», присвячена 300-річчю з дня народження філософа й гуманіста [4]. Виставковий проєкт був представлений на 20 банерах з ілюстраціями та цитатами Великого гуманіста. Презентували розповідь про різні аспекти життя і творчості мислителя. Основна ідея виставки – єднання і свобода, що є основною у працях Г. Сковороди. Виставка «Дух свободи нас в нас родить. Сковорода й ми» має декількох авторів – створена у співпраці Українського інституту національної пам'яті, Національного літературно-меморіального музею Григорія Сковороди та Меморіального музею Григорія Сковороди у Переяславі [4]. Дані музейні практики – відкриття банерних виставок по містах України, саме у важкий час війни, є актом незламності та віри українських музейників у Перемогу.

Взагалі тема про життєвий та творчий шлях українського філософа не є новою і завжди була в центрі наукової та науково-експозиційної роботи музейників Харківщини, зокрема Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. Це музейна практика багатьох років та поколінь музейників. Побудова тематичних виставок у музеї проходила майже щорічно. З найбільш відвідуваних була виставка: «Стежками Григорія Сковороди», збудована в 2019 році. На виставці були представлені книги авторства Г. Сковороди – «Байки харківські» (включає 30 байок автора, видана посмертно у 1837 році) та звичайно портрети Григорія Сковороди, зібрані у 1920-х роках ХХ ст. зі старої колекції. Доречно зауважити, що перші колекції музейних предметів, що збирали музейники Харкова про Г. Сковороду зберігалися в Музеї Слобідської України імені Г.С. Сковороди, музейний родовід від якого веде Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова.

Звертаючись до перших музейних практик щодо популяризації життєдіяльності Сковороди, які започаткував Микола Сумцов, можна зрозуміти важливість вивчення, навіть більше, доведення того, що Сковорода є українським філософом. Сковородинознавчі дослідження Микола Сумцов розпочав у 1870-х роках. У 1886 році він вперше опублікував цінне джерело – «Жизнь Григория Сковороды» М.І. Ковалинського. У змістовній передмові дослідник зазначив тісний зв'язок Григорія Сковороди з українською культурою [2; 9].

У Бюлетені № 2–3 Музею Слобідської України імені Г.С. Сковороди опубліковано фахову статтю академіка Миколи Сумцова

«Історія української філософської думки», що присвячена поглядам та вченню Григорія Сковороди. Автор на основі історичного та порівняльного аналізу доводить збіжність філософських поглядів українського філософа Григорія Сковороди з представниками відомих європейських філософських шкіл. Цікава думка Миколи Сумцова щодо впливів європейської філософії на Григорія Сковороду. Він доводить, що Григорій Сковорода багато в чому мав самобутні погляди, схожі з філософією француза Вовенарга, особливо в поглядах щодо почуття серця, душі. Автор зауважує, що Сковорода ймовірно взагалі був не знайомий із поглядами Л. Вовенарга, але дуже схожий з ним в інтерпретаціях життєвих цінностей [5; 52]. Прикладом впливовості філософії Григорія Сковороди на європейську філософську думку є філософські вчення А. Амієля – швейцарського філософа XIX ст. На думку Миколи Сумцова, А. Амієль дуже нагадує Сковородинівське судження про причини щастя. Така схожість ймовірно є ознакою популярності українського філософа в широких колах, одним із найкращих здобутків філософської думки [5; 56]. Особливу цікавість представляє частина дослідження, де Микола Сумцов опротестовує думку вченого І. Ерна про російськість Григорія Сковороди. Він доводить, що Григорій Сковорода «український і тільки український філософ» [5; 62]. «Остання розкішна квітка старого життя, світогляду українського народу, його старого письменства, колишньої могилянської школи, кривий син свого народу» [5; 62]. Микола Сумцов ставить завдання перед українськими вченими вивчати Григорія Сковороду як сина українського народу. Доводить, що творчість великого філософа — це скарбниця культури українського народу. Саме Микола Сумцов обґрунтував наукову діяльність музейників відповідного закладу щодо вивчення творчості Григорія Сковороди. Ця ідея стала реалізовуватися ще з моменту реорганізації музеїв Харкова у Музей Слобідської України імені Г.С. Сковороди. Подальша музейна діяльність мала одним із основних напрямків роботи — збирання та вивчення, а також популяризацію історичних матеріалів, прямо чи опосередковано пов'язаних із життям та творчістю Григорія Сковороди, особливо його перебування в Харкові та в Слобідській Україні

Загалом, це музейна традиція — відкривати нові сторінки з життя відомих особистостей, навіть легендарних особистостей, яким був Г. Сковорода.

Багато було зроблено сподвижниками Миколи Сумцова в музейних практиках 1920–30-х років. Про це свідчить пошукова та

екскурсійна діяльність наукових працівників музею. У 1927 році у фаховому музейному збірнику «Бюлетень Музею Слобідської України імені Г.С. Сковороди № 2–3» була надрукована наукова стаття Раїси Даньковської присвячена новоствореному у 1927 році Сковородинівському Відділу Музею Слобідської України [1; 11]. В ній зібрана цікава та детальна інформація про речові та іншого походження предмети, що залишилися у Харкові та по селах Слобожанщини і належали особисто Григорію Сковороді чи підтверджують його перебування в даній місцевості. Цей факт свідчить про правдивість біографічного переказу А.І. Ковалинського про те, що Г. Сковорода обрав своїм «домом» Слобожанщину, що він був українським філософом, навчав українській культурі та мові місцеве населення. Речі, які свого часу потрапили до музею, є прямим спадком видатного філософа. Ще в 1920-ті рр. музейники, розуміючи значимість цієї історичної постаті, доклали максимум зусиль для збереження та популяризації Сковородинівської спадщини. Як писала Раїса Даньковська, відділ складався з портретів Григорія Сковороди та його сучасників, краєвидів старого Харкова та його околиць, статуєток Г. Сковороди, особистих речей мислителя: посоха з витим древком з наверхом у вигляді благословляючої руки, посоха з наверхом у вигляді крота, дзеркала. А також були придбані друковані твори Григорія Сковороди, література про нього, книжки з Харківського колегіуму старого друку, негативи, фотографії з відозвами про Сковороду та виразами його, рукописні записки слів та мелодій віршів Сковороди [3; 13]. На жаль більшість цих предметів була загублена в роки Другої світової війни під час екстреної евакуації музейних колекцій. Дослідниця описала шість портретів Сковороди: три з них – невідомих авторів, були передані музеєві у 1926 році з університетського музею та центрального архіву. 4-й портрет – робота невідомого художника, переданий В. Олександровим у 1927 році до колекції музею. Портрет Г. Сковороди з написами: «Григорій Савич Сковорода – український філософ» вважається найкращим. Створений був за життя філософа і подарований сім'ї Олександрових у 1876 році [1; 20].

Отже, дана музейна практика заклала основу музейній збірці, присвяченій українському філософу Г. Сковороді. У наш час цей потенціал було використано у створенні Національного Літературно-меморіального музею імені Григорія Сковороди в Сковородинівці до 250-річчя від Дня народження філософа.

Цікаво, що вперше ідею створення музею про діяльність Григорія Сковороди висловив академік Дмитро Багалій у листі до Наркому освіти Г. Гринька від 24 січня 1922 року, разом з іншими пропозиціями щодо вшанування філософа [4]. Але музей відкрили за півстоліття: в 1972 році, до 250-річчя з дня народження Сковороди, в будинку поміщиків Ковалівських, спорудженому в XVIII столітті як садовий павільйон. До 1972 року в будинку розмішувалася школа, в 1960 році в одній з кімнат було створено меморіальний музей на громадських засадах. У експозиції представлені різноманітні матеріали: видання творів філософа, наукова й художня література про нього, книги античних, середньовічних та новочасних філософів і поетів, які вивчав Григорій Сковорода, етнографічні предмети, присвячені йому картини, графічні роботи, скульптури. Зберігалися й деякі особисті речі народного мудреця. 18 червня 2008 року указом Президента України музей отримав статус національного [4].

Сучасні музейні практики щодо втілення філософських ідей Г. Сковороди у виставках та експозиціях стали важливою складовою наукової та науково-експозиційної роботи Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. У 2021 році до 100-річчя музейного закладу було приурочене відкриття експозиції «Слобожане», де значне місце займала історичні інсталяції «Центрів Всесвіту» у вигляді української слобожанської хати та «Погляд крізь дзеркало» на вчення Г. Сковороди про родову генетичну приналежність кожної людини до праці. В експозиційному просторі «Слобожани», було створено тематичний модуль присвячений життєпису українського філософа у місті Харкові. Така музейна практика продемонструвала можливість музейними засобами показати історичні реалії XVIII ст., історичну особистість власне Григорія Сковороди та ідеї вчення українського філософа.

У важкий воєнний час, працюючи на культурному фронті, цікавим досвідом стала музейна науково-просвітницька практика – проведення музейних лекцій на довільну тематику для вимушено переміщених осіб у тандемі з волонтерською місією «Проліска». У довоєнний час музейниками Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова було розроблено декілька програм факультативних занять та лекцій для різних аудиторій з метою популяризації культурної спадщини. Найпопулярнішою темою став Григорій Сковорода, його життєпис. Звертаючись до літературної спадщини цієї особистості, можна знайти багато відповідей на непрості питання: про пізнання

самого себе, що таке щастя, хто такі українці, в чому змісти життя, що таке повага, любов та зміцнення нації. Тому зацікавленість Григорієм Сковородою особливо актуальна у сучасний важкий час. Одне можна констатувати точно з впевненістю – Г. Сковорода об'єднує українців. Дана тема набула широкого розголосу саме в наш час, так як створюється нове бачення послань Г. Сковороди до сучасного світу, до українців зокрема. Наукове підґрунтя вивчення діяльності та творчості українського філософа велике. Багато науковців у різні часи зверталися до вивчення цієї теми. Це говорить про постійний інтерес до правдивих та одвічних істин, про які писав та сповідував Г. Сковорода.

Отже традиції, підтримані громадськістю про велич Г. Сковороди, стали частиною історії Харкова, Слобожанщини. Микола Сумцов одним із перших назвав його українським філософом, розвінчав російський міф про «первого русского философа». Музейники Харківщини створили цілу низку виставок, присвячених життєпису Григорія Сковороди. Ця тема близька не лише нашому музею, який до речі довгий час носив ім'я видатного філософа, а й всій Слобожанщині. Саме зі Слобожанщиною та з Харковом зокрема пов'язана частина життєвого шляху Г. Сковороди. Багато спогадів, визначних місць та пам'яток поєднують Григорія Сковороду з нашим краєм, це частина нашої історії, нашого буття. Це важливо. Наразі ми маємо ті ж змісти щодо власної ідентифікації, єднання українців у війні з агресором, у спільному захисті своїх свобод і цінностей від зазіхань імперян. Це робить Г. Сковороду символом незламності, мудрості та чесності українців. Сковорода – символ – свобода можна вважати сучасним гаслом культурного фронту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Даньковська Р. Про пам'ятки, речі на Слобожанщині, що зв'язані з ім'ям Сковороди. *Бюлетень. Музей Слобідської України ім. Г.С. Сковороди*. № 2–3. Харків. 1926–1927. С. 10–24
2. Дудко Д. М.Ф. Сумцов як сковородинознавець. *П'яті Сумцовські читання*. Харків, 1999. С. 9–11.
3. Дудко Д. Музей Слобідської України ім. Г.С. Сковороди. *Шості Сумцовські читання*. Харків, 2000. С. 13–14.
4. Мірошніченко Є. Історія музею Сковороди, знищеного російськими окупантами на Харківщині. URL :

<https://www.057.ua/news/3631134/istoria-muzeu-skovorodi-znisenogo-rosijskimi-okupantami-na-harkivsini-foto>

5. Сумцов М.Ф. Історія української філософської думки. Бюлетень. Музей Слобідської України ім. Г.С. Сковороди. № 2–3. Харків. 1926–1927. С. 5174.

6. Харкун В. Українські музеї після 24.02.22: сила і вразливість «культурного фронту». URL : <https://zbruc.eu/node/115415>.

Василь ЖУКОВ

кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри музичного мистецтва,
координатор з виховної роботи факультету мистецтв
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди,
член Харківського обласного відділення
Національної всеукраїнської музичної спілки

ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ ОРКЕСТРОВОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У КИТАЙСЬКІЙ НАРОДНІЙ РЕСПУБЛІЦІ

Як важливий музичний жанр, оркестрова музика має велике значення для розвитку китайської музичної культури. Тому історія розвитку, зокрема китайської оркестрової музичної освіти, її еволюція та вплив є актуальними і значущими, що привертає увагу багатьох дослідників.

Історія китайської оркестрової музики сягає глибокої давнини. У Стародавньому Китаї існували різноманітні музичні інструменти, такі як духові, щипкові та ударні, і була достатньо багата та стала музична традиція. Зазначимо, що на той час оркестрова музична освіта проходила переважно в палацах і храмах. Придворні музиканти навчали імператорську родину грати на різних традиційних китайських оркестрових інструментах, які використовувалися в різних церемоніях і святах. Монахи в храмах також пропагували буддистську культуру, граючи на оркестрових інструментах. У той період оркестри використовувалися для виконання музики в рамках церемоній і святкувань, щоб віддати шану богам або відзначити важливі події. З часом видатний любомудр і філософ Конфуцій, засновник конфуціанства, запропонував, що «музика повинна відігравати таку ж роль у вихованні та вдосконаленні людського розвитку, як поезія та ритуали».

Однак формування справжніх оркестрів почалося тільки у Новий час. Поява західної музики відіграла ключову роль у розвитку всієї китайської музичної культури. Наприкінці XIX і на початку XX століття Китай почав знайомитися із західною музикою, включаючи оркестрове виконавство, композицію, зокрема технікою оркестрування. Поступово в сучасному Китаї виникає і оркестрова музична освіта. Концепції та

техніки виконання музики симфонічним оркестром західного зразку були запроваджені в країні та почали займати важливе місце у китайській музичній освіті. Багато музичних шкіл почали пропонувати оркестрові спеціальності, навчаючи техніці та теорії західної класичної музики. Наприклад, на початку XX століття, відомий китайський композитор і музичний педагог Сяо Юмей заснував Шанхайський національний музичний коледж, де презентував західну музичну теорію та практику, заклавши основу для китайської оркестрової освіти. Крім того, почали виникати деякі оркестри народної музики, які відіграли важливу роль у сприянні розвитку китайської оркестрової музики. Ці нові форми колективного музичного мистецтва мали глибокий вплив на китайську музику того часу та сприяли розвитку китайської оркестрової музики [1, с. 687].

Отож, у процесі розвитку китайської оркестрової музики є кілька ключових періодів, які заслуговують на увагу. Перший – це період з початку XX століття до 1949 року, протягом якого китайські музиканти почали запроваджувати західні оркестрові методи гри та творчі стилі. Це була серйозна зміна для китайської музики, яка принесла нові музичні концепції та певні оркестрові технології. По-друге, протягом десятиліть після заснування Китайської Народної Республіки китайська оркестрова музика зазнала низки подальших розробок та інновацій. Після започаткування Нового Китаю, з розвитком його суспільства, соціальна функція музики все більше цінується в країні, а сучасна китайська оркестрова музична освіта також значно вдосконалюється. За останні тридцять років реформ і відкритості Китаю все більше уваги приділяється зміцненню так званої «м'якої сили». Тому бурхливий розвиток оркестрового музичного мистецтва, створення оркестрових колективів є дуже важливою подією в суспільно-культурному житті КНР. Багато університетів і консерваторій пропонують оркестрову освіту за спеціальністю, надаючи безліч курсів і можливостей навчання для студентів. На цьому етапі зміст оркестрового виховання та навчання охоплює не тільки виконавську майстерність, а й теорію музики, історію музики та інші аспекти знань. У той же час китайські музиканти також досліджують оркестрові форми з китайськими особливостями. Важливий акцент Урядом країни зроблено на музичній освіті та підтримці культурних обмінів між Китаєм і Заходом, що створили сприятливі умови для процвітання, зокрема китайської оркестрової музики.

У такий спосіб, від початкової судової та релігійної освіти до західної класичної музичної освіти і до сучасної диверсифікованої освіти, від стародавніх мудреців, які припускали, що музика виховує людство, до зрілої теоретичної системи, складеної після заснування КНР – все це розвиток оркестрової музичної освіти в Китаї, що є процесом безперервних досліджень та інновацій. У цей процес китайські музиканти та педагоги докладають величезних зусиль і потуги. У той же час, китайська оркестрова музика продовжує поглинати та інтегрувати різні музичні елементи, зрештою формуючи свій власний унікальний стиль та характеристики. Але у майбутньому, попри безперервну розбудову економіки Китаю та підвищення культурної довіри, оркестрове виховання та навчання зіткнуться з ще більшими можливостями подальшого розвитку та можливими складнощами і проблемами.

Так, розвиток китайської оркестрової музики стикається з деякими проблемами та труднощами. Одна з них – як увібрати елементи західної музики, зберігаючи її власні особливості. Китайська музика має давні традиції, і захист і успадкування цієї традиції має вирішальне значення для розвитку оркестрової музики. Крім того, важливим питанням є навчання та виховання професійних музичних талантів серед обдарованої молоді. Від якості та рівня музичної освіти якої безпосередньо залежить майбутнє китайської оркестрової музики.

За часів Китайської Народної Республіки оркестрова музична освіта вже пройшла також певний процес розвитку, сформувавши унікальну теоретичну систему та практичний досвід, які в основному включають:

1. Культивувати музичну теорію учнів, яка є основою
2. Вправляти здатність оркестрового виховання та навчання.

Студенти повинні опанувати основними елементами музики та відповідними знаннями теорії музики.

3. Оволодіти прийомами гри на різних оркестрових музичних інструментах і технікою гри у різних музичних стилях. Це суть оркестрового виховання та навчання аналізувати твори, розуміти та аналізувати структуру, стиль і характеристики різних музичних творів, щоб покращити свій художньо-виконавський рівень [2].

Отже, історичний розвиток китайської оркестрової музичної освіти є складним і різноманітним процесом. Від стародавніх музичних

традицій до впровадження форм і стилів новочасної західної музики і до інновацій та інтеграції сучасної оркестрової теорії та практики, китайська оркестрова музика пройшла унікальний еволюційний шлях. Однак і зараз, із поступовим ростом громадського суспільства та культурними змінами у Китайській Народній Республіці, китайську оркестрову музику ретельно продовжують досліджувати та впроваджувати новітні інновації, щоб адаптуватися до потреб часу та продовжувати сприяти успадкуванню та невпинному руху китайської музичної культури в XXI столітті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жуков В.П., Хуан Чжунбо. Тенденції розвитку оркестрової освіти в Китайській Народній Республіці. *Освітні і культурно-мистецькі практики в контексті інтеграції України у міжнародний науково-інноваційний простір в умовах воєнного часу*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. студ. та молод. учених / КЗВО «Хортицька національна навчально-реабілітаційна академія» ЗОР. Запоріжжя, 2024. С. 687–689.
2. 李艳杰.管弦乐合奏基础训练[J].北京大学出版社, 2015 (2).

Іван ЗАГРІЙЧУК

доктор філософських наук, професор
Українського державного університету
залізничного транспорту
м. Харків

МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ: СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ

Розмова про мультикультуралізм, як і будь-яка серйозна розмова, вимагає визначення поняття і контексту, в якому це поняття використовується. Взагалі, сам термін означає культурну багатоманітність. Але, кому невідомо, причому ще з давніх часів, що світове людство різноманітне, багатоліке, що воно різне за культурою, історією, рівнем розвитку і т. п. Тоді до чого тут мультикультуралізм?

Інколи людина полюбляє говорити загальними фразами. В такий спосіб легко обійти питання, що викликають суспільний резонанс, вимагають конкретної відповіді на животрепетні проблеми. Висловлені загальні істини поза всяким контекстом дають можливість уникнути конкретних відповідей на актуальні, злободенні питання. Це дає можливість залишатись над схваткою, поза гарячими дебатами, які часто приносять не лише тривоги та дискомфорт, але й загрожують... Політикам втратою рейтингів, нападками опонентів, а інколи і втратою довіри серед виборців. Пересічні громадяни, які висловлюють думки, що сьогодні не в тренді, також зазнають незручностей, адже завжди спокійно, затишно та комфортно бути таким, як усі інші. Подібні обставини штовхають більшість слабовольних людей до конформізму.

Прикладом такого конформізму поза темою нашої розмови, по аналогії, є позиція: «я за мир» – в умовах, коли йде війна. Внутрішнім змістом цієї позиції, при її подальшому розгортанні, є наступна конкретизація: «не все так однозначно», «всі винні», «всі однакові», «всі брешуть» і т. п. А результатом даної позиції є абстрагування від подій, що відбуваються тут і тепер, мовчазне, інколи навіть неусвідомлюване прийняття того, що існує, прийняття війни при її засудженні і декларуванні бажаності миру. Іншими словами, все виливається в обґрунтування власної позиції неучасті у розв'язанні проблем війни. Більше того, не лише не участі, але й у небажанні осмислити її витoki, глибинні причини та механізми.

Але перейдемо до мультикультуралізму, який сьогодні в тренді. Визнання множинності культур є безумовним фактом нашого існування і тому її визнання відразу ставить людину в позицію цивілізованої особистості. Ніхто не наважиться звинувачувати таку особистість ні в мізантропії, ні в ксенофобії, ні в будь-яких інших гріхах, що можливі у цій царині. Це комфортно, це зручно, це безпечно, принаймні сьогодні, коли толерантність винесена чи не на найвищий щабель суспільних чеснот. І це в час, коли в Європі точиться жорстока війна.

І тут варто згадати якщо не причини війни, то принаймні її мотивацію та ідеологічне підґрунтя, що є одночасно і однією з причин серед багатьох інших в частині її розпалювання. Саме з лозунгів захисту росіян та російськомовних громадян України почались провокації, а потім і агресія. Зазначимо, що остання почалась не в тих частинах України, де українська культура практично суцільно покривала територію, або принаймні впевнено домінувала, а там, де існував так званий мультикультуралізм, де паралельно існували дві головні культури: російська і українська. Причому як історично, так і на перспективу зберігалась тенденція до витіснення української культури, мови, традицій і т. п., що мультикультуралізм в сучасному його трактуванні не передбачає. Однак дана ситуація щось та таки нагадує.

Чи є дана проблема тільки українська? Звичайно ні. Серйозний аналіз цієї проблеми ми знаходимо в багатьох наукових працях, серед яких і стаття М.А. Козловця і М.О. Михайлової «Мультикультуралізм і проблема єдності суспільства» [1]. В ній автори досить глибоко аналізують як переваги, так і вади концепції мультикультуралізму, спираючись на доробки теоретиків у цій сфері. Аналізуються в статті також результати втілення концепту мультикультуралізму в практику суспільного життя, які, відверто кажучи, не завжди є втішними. На цю тему останнім часом виходить немало публікацій, серед яких і робота німецького автора Тіло Сарацини «Німеччина сама себе руйнує», що вийшла друком у Німеччині у 2010 році та була перекладена українською у 2016 році. На цю ж тему у свій час висловились тодішні канцлер Німеччини Ангела Меркель та прем'єр-міністр Великої Британії Девід Кемерон. Змістом їхніх висловлювань було те, що можна висловити наступним чином: політика мультикультуралізму зіграла з Європою злий жарт. А якщо точніше, то слід сказати, що підтримка та захист етнічних культур мігрантів створили в багатьох країнах Європи проблеми,

сутність яких у недостатній, м'яко кажучи, інтеграції новоприбулих у європейській спільноті.

Натяки на проблеми, пов'язані з політикою мультикультуралізму, які робили лідери Німеччини та Великої Британії, якимось забулись, а глибокий аналіз Тіло Сарацини проблем, що виникли з неконтрольованою міграцією, не лише був сприйнятий критично науковою та політичною елітою Німеччини, але й коштував йому державної посади. А в роботі «Німеччина сама себе руйнує» на основі аналізу статистичних даних економічного, культурного та політичного життя країни якраз була обґрунтована хибність існуючої на той час політичної практики мультикультуралізму. З того часу проблеми в цій царині не лише не зникли, не послабились, але й загострились. Свідченням цього є вихід на арену політичного життя правих партій, які ратують за депортацію іммігрантів з країни. Правда, поки що мова йде про нелегальних, але, виходячи з програми та політичної практики партії «Альтернатива для Німеччини», це лише початок.

У цьому контексті не зайве тут згадати такий поширений політичний штамп, який зводиться до того, що це маніпуляція свідомістю виборців, а прийшовши до влади політики часто забувають і відступають від своїх передвиборчих лозунгів. Це велика помилка. Якщо опозиційний політик звертається до виборців з тими чи іншими гаслами, намагаючись знайти в них підтримку і прийти до влади, то це означає, що ідеї, закладені в них, відгукуються в серцях громадян. Це означає, що в суспільстві, в широких верствах населення відбувається переоцінка цінностей, що політичні принципи, якими керується діюча влада, не відповідають в повній мірі народним сподіванням.

Сказане вище означає, що в частині мультикультуралізму як теорії, ідеології та політичної практики існує проблема. Тому в контексті сьогодення даний концепт вимагає конкретизації. І тут не зайве звернутись до історії і подивитись на проблему мультикультуралізму ширше. Можливо нам вдасться побачити явище, яке сьогодні називається мультикультуралізмом, в глибокому минулому. Можливо, це не суто сучасне явище, а явище з давньою історією, навіть якщо його так не називали.

Ясно, що заявлене нами вище твердження, що багатокультурність відома з давніх давен, не зовсім те, що сьогодні називається мультикультуралізмом. Коли сьогодні йде мова про мультикультуралізм, то мають на увазі не просто культурну багатолікість людства, а

існування різноманітних культур в одному політичному просторі, а якщо точніше, в рамках національної держави. І тут треба зазначити, що навіть в епоху глобалізації загальним, домінантним принципом організації держав є національний принцип. Про це свідчить утворений державами міжнародний орган, що покликаний забезпечувати мир між народами, під назвою Організація Об'єднаних Націй.

Отже, існують нації-держави, які в умовах глобалізації, яка стимулює міграцію, перестають бути мононаціональними, монокультурними і стають поліетнічними, полікультурними, полінаціональними. У зв'язку з цим виникає необхідність інтеграції інокультурних груп у традиційне, давно сформоване національне середовище. Потреба позначити нову реальність породила нове поняття «політична нація». Однак, більшість політичних націй сьогодні, які сформувались органічно, а не в результаті завоювань та колонізацій, зберігають у собі етнічне ядро. Та навіть і нації, що постали відносно недавно, мають у своїй основі ті чи інші елементи етнічності, які виступають основою консолідації суспільства чи то пак, політичної нації. Таким прикладом може служити північно-американська нація, або та ж австралійська та подібні їм. Для північно-американської нації, як і австралійської таким елементом є англійська мова та сформована на її основі єдина, хоч і різноманітна, культура.

Таким чином, можемо сказати, що, попри негачію етнічності в умовах глобалізації [2], вона все ж зберігається та залишається присутньою в сучасних політичних націях. Адже не існує «чистих», «рафінованих», звільнених від етнічності політичних націй. На політичній та культурній мапі світу сьогодні присутні німецька, іспанська, французька, українська та інші одержавлені етноси, що стали політичними націями в силу включення в них з різних причин представників інших етносів та культур.

Ретроспективний аналіз поліетнічності та полікультурності як суспільного явища показує, що культурна багатолікості сучасних держав формувалась різними шляхами. Творення регіональних та світових імперій відбувалось частіше всього через завоювання і придушення нечисельних етносів та культурних груп. Не дивлячись на імперіалістичну практику нівелювання культурних відмінностей, останні зберігались і ставали однією чи не з головних причин руйнації держав, збудованих за імперським принципом. Чи можна назвати імперські

держави мультикультурними? Не звертаючи увагу на відсутність інституалізації та придушення залежних культур, думаю, що можна.

Постання національних держав, особливо на колись колонізованих територіях, як наприклад, в Канаді, США, Австралії і т. п., явило світу нові способи формування мультикультурності. В кінці XIX століття це була трудова міграція, а в XX столітті до неї додалась ще й політична. Давні національні держави поступово ставали поліетнічними та полікультурними. Особливо бурхливо цей процес став розвиватись у кінці XX століття у зв'язку з розгортанням глобалізації.

Сьогодні країни Європи зіштовхнулись з ерозією своєї етно-національної ідентичності з причини масового біженства. Кінець XX – початок XXI століття виявився зовсім не мирним. Спалахнули нові вогнища конфліктів, загострились старі, що викликало масову втечу громадян з Сирії, Афганістану та деяких країн Африки до Європи. На зараз у колись практично мононаціональних державах західної Європи інонаціональний елемент складає до 20%. Сповідування європейськими демократіями принципів мультикультуралізму та пошанування прав людини призвело в багатьох випадках до інституалізації культурних відмінностей у суспільствах. Не дивлячись на зусилля європейських урядів, спрямованих на інтеграцію новоприбулих в нове культурне середовище, результати не завжди втішні. Суспільство поступово втрачає єдність, згуртованість і більшість населення починає відчувати загроженість традиційним основам життя. Змінюються суспільні настрої, все більше людей починає критично ставитись до принципу мультикультуралізму та заходів урядів щодо інтеграції інокультурних груп в традиційне європейське життя.

Раніше, в умовах стабільності національного життя усталених держав, іммігрантів було небагато і вони відносно легко інтегрувались, а потім і асимілювались. Попередня ідентифікація в наступних поколіннях залишалась згадкою. Сьогодні ситуація дещо інша, вона змінилась. До причин, що її змінили, додалась масова міграція українських громадян до європейських країн у зв'язку з російсько-українською війною, що спалахнула з новою силою в 2022 році.

Окрім культурних та конфесійних проблем додалися великі бюджетні витрати на утримання біженців, що не могло не вплинути на платників податків. Все це призвело до поправління політичних настроїв та загострення суспільної ситуації в цілому. Політика мультикультуралізму з її принципом толерантності і рівності культур

стала давати збої. У мігрантів з мусульманських країн з'явилися свої особні політичні інтереси, що вилилось у спробі утворити мусульманську партію, наприклад, у Німеччині. Все це викликає не лише занепокоєння, але й вимагає реакції правлячих кіл, виправлення ситуації, адже при збереженні такої тенденції скоро прийдеться вживати заходи до захисту культурних потреб корінного населення. Зростання рейтингу правопопулістських партій є наочним свідченням такої тенденції.

Із огляду на вище обґрунтовану етнонаціональну сутність сучасних політичних націй слід торкнутись ролі національної ідентичності і її зв'язку з розвитком демократії. Слід зазначити, що формування європейських націй в кінці XVIII – на початку XIX століття було тісно пов'язано зі становленням демократії нового типу, так званої буржуазної демократії. Це був час, коли руйнувались абсолютистські режими і джерелом влади ставав бюргер, громадянин, народ. Постало питання про єдність «джерела влади». А оскільки джерелом влади в умовах демократії є народ, то для формування дієвої та стабільної влади населення, народ повинен мати в ідеальному варіанті спільні цінності, цінності трансісторичні, що пов'язують покоління в одне, єдине ціле. Так народ перетворюється в націю, яка має спільне бачення минулого та майбутнього і напрацьовані традиції передає із покоління в покоління через духовну та матеріальну культуру.

Мультикультуралізм, особливо в умовах неконтрольованої міграції, вносить елемент нестабільності в суспільство національного типу. Чисельне зростання інокультурного елементу в національних державах, не дивлячись на постулювання політичного характеру нації викликає ерозію єдності суспільства, створює додаткові проблеми як в житті людей, так і в управлінні державою.

На завершення доволі схематичного та неповного розгляду стану та перспектив мультикультуралізму у Європі та світі слід сказати, що сьогоденні проблеми, пов'язані з функціонуванням культур в єдиному політичному просторі, є здебільшого результатом прорахунків в управлінні процесами взаємодії культур. А вони, у свою чергу, є наслідком недостатнього теоретичного осмислення сутності мультикультуралізму у різних його проявах: в ідеології, культурі, політиці.

І насамкінець, що важливо, мультикультурність східного та південного регіону нашої країни, про що вище говорилося, вже привела до трагічних наслідків. Історичне минуле сформувало українську

політичну націю полікультурною та поліконфесійною. На цьому ґрунті ще й сьогодні деякі наші як східні, так і західні сусіди готові використати нашу мультикультурність для розхитування культурної, політичної та суспільної ситуації в цілому. Саме тому теоретичні та практичні аспекти залишаються для нас актуальними сьогодні, а ще більше вони будуть злободенними після війни, адже контури демографічної кризи видно вже зараз.

ЛІТЕРАТУРА

1. Козловець М.А., Михайлова М.О. Мультикультуралізм і проблема єдності суспільства. XX століття – етнонаціональний вимір та проблеми Голокосту: збірник наукових праць за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції, Житомир, 22–23 жовтня 2010 р. Дніпропетровськ : Вид-во «Центр «Ткума»», 2011. С. 463–472.
2. Тишков Б.А. Реквием по этносу: Исследование по социально-культурной антропологии. М. : Наука, 2003. 542 с.

Олена ЗІНЕНКО

Ph.D., старший викладач Харківського
національного університету імені В.Н. Каразіна,
викладач Харківської державної академії культури

**ПОПУЛЯРНА КУЛЬТУРА ЯК ПЛАТФОРМА
РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В МЕДІА:
КАРНАВАЛІЗАЦІЯ ПРОТИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ
(КЕЙС «ЄВРОБАЧЕННЯ 2024»)**

В епоху індустріальних медіа дискурс популярної культури ще можна було контролювати через власників медіа і через виробників продуктів популярної культури. В епоху цифрових медіа це неможливо, бо, як зазначив медіадослідник Ден Гіллмор «Ми і є медіа» – всі є водночас і споживачами і виробниками культурного продукту [10].

Історик Микола Рябчук в лекції в дискусії «Маніпуляції ідентичністю. Чого (не) навчає історія?» 22.05.2024 [21] зазначив, що до останнього регіональне протиставлялося національному, хоча, насправді, одне може підтримувати інше. Філософ Тарас Кононенко в цій дискусії зазначив, що варто дивитися на проблему ідентичності як динамічний феномен, що розвивається в середовищі, і, відповідно, треба вивчати механізми створення ідентичності в державі, які забезпечують доступ до джерел [Там само]. Таке розширення вимагає переосмислення описових, історіографічних, наративних підходів до формування культурних політик, доповнення їх прагматичними, структурно-типологічними методами в рамках міждисциплінарних досліджень.

Цей доклад є спробою пошуку підходів до систематизації дослідження дискурсу популярної культури в соціальних медіа. Метою цієї розвідки є підняття проблемного питання: «Чи є можливою інклюзивна модель поширення продуктів популярної культури? І якщо так, то якими можуть бути обмеження в цій моделі?».

Питання розуміння терміну популярна культура продиктовано прагненням винайти універсальне визначення поняття. Так Паркер який переходить від марксистської моделі (економічна /класова/ виробнича) до більш веберівського підходу (суспільна /статусна/ споживча), він звертається до ідеї «культурного капіталу» Бурдьє та «Інституційної теорії мистецтва» Данто і Дікі, а також визначає популярну культуру як «несанкціоновану культуру» [14]. Фіске наголошує, що необхідно також

враховувати карнавальну, розважально-споживчу природу як феноменологічну сутність популярної культури, яка, якою б індустріалізованою вона не була, ніколи не може бути адекватно описана в термінах купівлі-продажу товарів [9]. Необхідно вийти за межі «цивілізаційного» підходу до популярної культури як «низького жанру» та локалізаційного підходу до розуміння її як виключно американського типу масової культури.

Вплив акторів популярної культури розглядається в контексті міждисциплінарних досліджень медіатизації [3; 15; 11]. У зв'язку з цим розвиваються також дослідження поведінки знаменитостей, які переважно зосереджуються на окремих особах і подіях постфактум, коли наслідки впливу стають очевидними. Більшість дискусій обертається навколо необхідності контролю та регулювання, що є необхідним, але іноді проявляється в цілеспрямованому полюванні на те, що можна заборонити. Зосередження виключно на вивченні ризиків є недостатнім для розуміння процесів і контекстів поширення та обміну інформацією в дискурсі популярної культури.

Сторі наголошує на контекстуальному підході до розуміння популярної культури як діалогу між процесами виробництва та діяльністю споживання [16]. Популярна культура є полем репрезентації ідентичностей в контексті сучасності та бачення людиною (су)спільного майбутнього. Не завжди це є очевидним, коли ми аналізуємо продукти популярної культури. Це проявляється в обговоренні, яке люди ведуть в соцмережах.

У даній доповіді для робочого визначення популярної культури нами запропоновано такий квадріум:

- по-перше, як середовища, яке оточує людину тотально, до якого можна потрапити не тому, що ти його шукаєш, а тому, що воно є скрізь.
- по-друге, це простір перформансу, створений для продукування емоцій;
- по-третє, це платформа комунікації між людьми, в якому оприявнюються спільний, колективний досвід навіть між тими, хто не знають один одного;
- по-четверте, це простір символічної влади.

Цифрові медіа є продовженням людини і частиною її добробуту [19] (Abeele, Nguyen, 2022), а в контексті конфліктів і воєн вони стали чи не єдиним способом проживати події разом. Розвиток медіа створює

умови для формування комунікаційних платформ, де фізичні та цифрові сліди інфлюенсерів стають вирішальними для прийняття рішень у трикутнику «влада-медіа-громадськість». Функціональність медіа-платформ спонукає виробників інформації, з одного боку, до уніфікації виразних засобів, а з іншого – дає споживачам простір для творчості через легкість повторення. Доступність технологій для пересічних споживачів дає можливість звертатися до альтернативних джерел інформації та створювати власну версію подій. Якщо перше покоління комунікаційних платформ керується текстовими кодами, то в Instagram інструментом взаємодії стає зображення. У TikTok – звук, який прискорює можливість зв'язку.

Специфіка нового покоління медіаплатформ – партисипативність, що забезпечує можливості поширення думок, творчих медіапродуктів без допомоги інституцізованих медіа, активізує користувачів в обговоренні будь-якої теми [5]. Така диверсифікація може мати як позитивні (розуміння та єдність), так і негативні наслідки для суспільства (дезінформація та зловживання владою). Еволюція медіа показує, що популярна культура першою реагує на технічні медіа-інновації та вбирає їх у себе. У цьому контексті цікавими є підходи до медіа-логіки та концепція логіки соціальних медіа [1; 17] та теорія медіа-етнографії [6]. Впізнаваність і професіоналізм акторів поля популярної культури підвищують ефективність комунікації на будь-які теми, роблять їхні цифрові сліди більш помітними для медіа-споживачів і надають їм переваги перед політичними лідерами та громадськими активістами.

В умовах обмеженого доступу до мейнстримних медіа публічні події слугують альтернативними комунікаційними майданчиками та основою для рефлексії – актуалізації, проблематизації та концептуалізації замовчуваних тем у суспільстві, репрезентації маргіналізованих груп тощо. У своїй дисертації «Дискурс публічних подій в українських медіа (1991–2021)» я описую механізм розгортання дискурсу публічної події в медіа на прикладі культурних подій в Україні [20]. Цей підхід продовжує концепцію псевдоподій Бурстіна [4]. Органічними формами комунікації в публічному просторі є або протестні акції або ж карнавальні святкування. Організованими формами є комерційні розважальні заходи або ж пропагандистські паради. Представлені в публічному просторі, ці ідеї наповнюють поле популярної культури, насичують її сенсами та формами.

У цій доповіді я маю на меті підкреслити специфіку репрезентацій традиційної культури в дискурсі популярної культури в онлайн-медіа та соціальних мережах. Це передбачає відповіді на такі питання: Як структурована дискусія в соціальних мережах? Хто говорить? Що говорить? Які стратегії використовують суб'єкти популярної культури для побудови довіри серед користувачів соціальних мереж? Як технологічні особливості медіа-платформ впливають на поширення меседжів у дискурсі масової культури?

Популярна культура є глобальною в сенсі її універсальної інтенції. В історії є приклади, коли цю універсалістську інтенцію популярної культури використовували в культурних політиках для розмивання кордонів між етнічними, регіональними традиціями меншин, що призводило як до позитивних наслідків єднання націй, так і до негативних наслідків замовчання та подальшого знищення цілих культур і дискримінації певних соціальних груп.

Наведу ситуацію використання рок-н-рола в 50-ті роки минулого століття [12]. Американська письменниця дослідник Ашонта Джексон в статті для академічної бібліотеки JSTOR Daily повертається до історій шоу-бізнес 50-х в США. Так, коли музика афроамериканських музикантів (рок-н-ролл) почав набирати популярності, «Рада білих громадян Бірмінгема, штат Алабама, назвала це змовою». Члени групи були обурені «сексуальним підтекстом» рок-музики. До їхнього обурення приєдналася Х'юстонська комісія з питань злочинності та правопорушень серед неповнолітніх.

Як зазначає дослідниця, ця комісія надіслала місцевим діджеям список із майже 100 пісень, які вони вважали «неприйнятними». Список містив лише записи темношкірих виконавців [13]. Подальші події розвивалися таким чином, що «білі» виконавці викупали пісні, альбоми в темношкірих і ставали популярними, маючи доступ до радіо. Ситуація є схожою з цензурою в СРСР, за великою різницею, що автори все ж таки заробляли на цьому, а не були заслані до таборів чи фізично знищені. Ці сторінки історії відносин культури та влади в українському суспільстві написані із великими пробілами.

Наприкінці 50-их питанням поєднання розмаїття без дискримінації в єдиному пісенно-музичному наративі задалися організатори пісенного конкурсу «Євробачення». Спостереження за цим конкурсом дають приводи сказати, що він не тільки політично об'єднує європейський простір через музичний комерційний продукт, але є чимось

більшим – він, в тому числі, є інструментом захисту від глобалізації, на який спеціалізується американський музичний ринок.

До останніх років, «Євробачення» було сучасним медіакарнавалом, святом міської традиції, яка призвана постійно народжувати і тиражувати нові образи, на відміну від народної (сільської) традиції, яка призвана відтворювати споконвічне. Карнавалізація є однією із старих добрих стратегій, яка призвана легітимізувати розмаїття в суспільстві. Це стара європейська традиція, яка народилася через необхідність співіснувати різностям в тісному міському середовищі.

Останніми роками спостерігається так би мовити, прорив традиційного в пісенному конкурсі «Євробачення», коли в семіозисі перформансів учасників в значній мірі присутні етнічні мотиви. До цього улюбленими публіки в конкурсі ставали окремі представники маргіналізованих спільнот, культурні «фріки» або ж, більшою мірою, ж талановиті в співі і танцях хлопці або дівчата з універсальними естрадними номерами. Це не завжди було так. Тренд етнічності Україна підняла в 2004 році з перемогою Руслани, дала нове дихання йому в 2016 з перемогою Джамали і затвердила фактично як свій бренд у виступах GO-A та Калуш Orchestra. Як бачимо в підсумковій таблиці 2004 року, лідерами голосування публіки в соціальних медіа стали хорвати з піснею про простого хлопця, який лишає ферму та їде на заробітки – типова ситуація для молоді в країнах т. зв. Східної Європи.

Після них – в рейтингу Ізраїль, інтерес до учасниці підігрівався воєнним ізраїльсько-палестинським конфліктом в Газі. Україна є третьою в публічному голосуванні. Між тим голосування журі визначило переможців по-іншому. Журі очевидно підтримало Швейцарію з піснею від небінарного співака (повернення до карнавальної міської традиції) та класичний естрадний номер від французького виконавця. Теми, прив'язані або до етнічної або воєнної специфіки були посунуті на нижчі місця, що можна розглядати як фактичне звернення до публіки не радикалізуватися. Зокрема, прорив традиційного в «Євробаченні» може свідчити про кризу або обмеження можливостей репрезентації ідентичності у фреймі традиційного в країнах Східної Європи є сигналом щодо загроз розвитку праворадикального націоналізму.

**Результати голосування на Євробаченні
(переклад – О. Зіненко)**

МІСЦЕ	КРАЇНА	ПІСНЯ / АРТИСТ	БАЛИ	ПУБЛІКА	ЖУРІ
1	Switzerland	The Code Nemo	591	226	365
2	Croatia	Rim Tim Tagi Dim Baby Lasagna	547	337	210
3	Ukraine	Teresa & Maria alyona alyona & Jerry Heil	453	307	146
4	France	Mon amour Slimane	445	227	218
5	Israel	Hurricane Eden Golan	375	323	52

Аналіз обговорення пісенного конкурсу «Євробачення-2024» у соціальних мережах під час проведення конкурсу (TikTok, Telegram, FB, Instagram) та матеріалів спостереження за учасниками під час візиту на конкурс у Мальме. В цьому сенсі конкурс «Євробачення» є моделлю, яка дозволяє індексувати загальні настрої в балансі думок споживачів продуктів популярної культури.

Три тенденції, які відображають політичні гойдалки або ж представляє нормальний розподіл. Більшість виступів на євробаченні є естрадною класикою, яка зазвичай асоціюється з помірною ліберально-демократичною аджендою. На полюсах – етніка (яка асоціюється правими

політичними рухами) та теми захисту прав людини, зокрема ЛГБТіК (які асоціюються з лівими політичними рухами).

Варто зазначити, що український дует alyona alyona & Jerry Heil з піснею Teresa & Maria відійшли від прямого використання мотивів традиційної культури. В режисерському задумі перформансу Таня Муніо апелювала до впізнаваних та характерних для європейської міської культури мотивів епохи відродження, зокрема образів Діви Марії та художніх розписів католицьких храмів Мікеланджело.

«Євробачення» надає людині простір поєднання сповідного з фантастичним, як про це зазначав філософ М. Бахтін [2], тобто особистого переживання повсякденного досвіду з неможливим. Неможливим стало те, що українські виконавиці представили світу образ жінки, яка біжить від війни, в розмаїтті – вона, водночас, і надломлена жінка, і жінка-воїн, вона й тендітна, й сильна, вона й пересічна мандрівниця, і Діва Марія. До того ж, ця жінка – не сама, таких, як вона багато. Ще одним винаходом неможливого стало показати у перформансі вибухи касетних бомб на сцені міжнародного конкурсу, який було створено, щоби не було війни. Гармонічно підтримували увагу до виступу співачок інфоприводи, які стосувалися деталей костюму. Зокрема, елемент сукні Jerry Heil – коване плече став приводом для сторітелінгу в українських медіа: коваль викував плече в майстерні під Одесою під обстрілами.

Отже, меседж в популярній культурі – пропозиція, що створює інфопривід для медіа, є перформативним та спонукає до відтворення. Для соцмереж такий контент є ідеальним для поширення. Так, наприклад, перегляди в ТікТок ростуть через алгоритм, який дозволяє використовувати звукоряд. Зазвичай, споживачі обирають те, що виходить в тренди. Такі конкурси як «Євробачення» стають платформою для задавання таких трендів. Через публічну комунікацію формується і формується в суспільстві колективна пам'ять. А популярна культура є мовою, якою через медіа більшість розмовляє з більшістю.

Традиційна культура в дискурсі популярної культури під час війни (з початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 р.) має розглядатися не тільки як об'єкт збереження, а як ресурсна база для розвитку сучасного українського проекту, що продукує платформи і продукти для визнання та проявлення української ідентичності. В значній мірі це сприятиме популяризації та адвокації України на регіональному, національному та міжнародному рівні.

У перенасиченому інформацією середовищі важливою для створення продуктів популярної культури стає джерельна база, до якої апелюють виробники продуктів популярної культури та виконавців. Забезпечення доступу до джерельної бази є визначним для спротиву до загроз руйнування як на особистому, так соціальному і політичному рівнях. Важливу роль для забезпечення доступу до джерельної бази відіграє державна політика, яка, тим не менше, має бути інклюзивною, щоб не стати лімінальною, коли підтримка одних виконавців може стати приводом для дискримінації окремих соціальних груп в суспільстві. Свобода творчого вибору та доступ до репрезентації творчих продуктів є цінністю і запобіжником для такого зловживання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Altheide D.L., Snow R.P. Media Logic. SAGE Publications, 1979.
2. Bakhtin M. Rabelais and His World. Translated by Helene Iswolsky, Foreword by Krystyna Pomorska, MIT Press, 1971.
3. Blumler, Jay G., Gurevitch M. The New Media and Our Political Communication Discontents: Democratizing Cyberspace. Information, Communication and Society, vol. 4, 2001, pp. 1–13.
4. Boorstin D.J. The Image: A Guide to Pseudo-Events in America. Vintage, 1992, 336 p.
5. Carpentier N., De Cleen B. Participation and Media Production: Critical Reflections on Content Creation. Cambridge Scholars Publishing, 2011.
6. Coleman E.G. Ethnographic Approaches to Digital Media. Annual Review of Anthropology, vol. 39, 2010. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.012809.104945>.
7. Eurovision 2024. Official site. URL : <https://eurovision.tv/event/malmo-2024>.
8. Eurovision 2024. Wikipedia. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Eurovision_Song_Contest_2024.
9. Fiske, J. Understanding Popular Culture (2nd ed.). Routledge, 2010. <https://doi.org/10.4324/9780203837177>.
10. Gillmor D. We the Media: Grassroots Journalism by the People, for the People. O'Reilly Media, 2004.

11.Hjarvard, S. The Mediatization of Society: A Theory of the Media as Agents of Social and Cultural Change. *Nordicom Review*, vol. 29, no. 2, 2008, pp. 105-134.

12.Jackson A. Race, Rock, and Breaking Barriers. *JSTOR Daily*, June 25, 2022. URL: <https://daily.jstor.org/race-rock-and-breaking-barriers/>.

13.Martinez T.A. Rock and Roll, CRT, and America in the 1950s: Musical Counternarratives in the Jim Crow South. *Race, Gender & Class*, vol. 22, no. 3–4, 2015, pp. 195–215. <https://www.jstor.org/stable/26505356>.

14.Parker H.N. Toward a Definition of Popular Culture. *History and Theory*, vol. 50, no. 2, 2011, pp. 147–170. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2303.2011.00574.x>.

15.Schulz, W. Reconstructing Mediatization as an Analytical Concept. *European Journal of Communication*, vol. 19, no. 1, 2004, pp. 87–101. <https://doi.org/10.1177/0267323104040696>.

16.Storey, J. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction* (9th ed.). Routledge, 2021. <https://doi.org/10.4324/9781003011729>.

17.Van Dijck, J., & Poell, T. Understanding Social Media Logic. *Media and Communication*, vol. 1, no 1, 2013, pp. 2–14. <https://doi.org/10.12924/mac2013.01010002>.

18.Van Dijck T. *The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media*. Oxford University Press, 2013.

19.Vanden Abeele, M. M. P., & Nguyen, M. H. Digital Well-Being in an Age of Mobile Connectivity: An Introduction to the Special Issue. *Mobile Media & Communication*, vol. 10, no. 2, 2022, pp. 174–189. <https://doi.org/10.1177/20501579221080899>.

20.Zinenko O. The Public Events Discourse in Ukrainian Media (1991–2021). Jagiellonian University, 2024. <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/324437>.

21.Панельна дискусія «Маніпуляції ідентичністю. Чого (не) навчає історія?», 22.05.2024. Культурний Проект. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=0hiu1POSnw0>.

Алла КАЧУР
старший науковий співробітник
Сумського обласного художнього
музею ім. Никанора Онацького

ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО ЯК ПРИКЛАД ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Самобутність, тотожність, рівнозначність... Цей ряд можна продовжувати безкінечно, але всі поняття об'єднуються у спільну одиницю – ідентичність. Досить осучаснене слово на даному етапі життя нашої країни, яке використовується не лише в наукових публікаціях, інформаційних обліках, а й активно застосовується на практиці, відтворюючись у вчинках, певних подіях. Зараз як ніколи актуальна тема національної ідентичності, адже в часи лихоліття українці виборюють мир, перемогу військовим шляхом і дорогою самовизначення себе як повноцінної нації із переліком ознак, сформованих у процесі історичного й культурного розвитку держави. Становлення України відбувалося під впливом сусідніх країн, що позначилося на всіх сферах її розвитку. Але ми не маємо на меті вглиблюватися в контекст даної проблеми, а все ж звернемося до персоналій, котрі роками відстоювали українську позицію, формували підґрунтя, намагалися підняти рівень національної ідентичності до точки зростання безповоротно.

Мова піде про славетну родину Кричевських – геніальну генерацію справжніх українців, які своєю діяльністю збагатили культуру і мистецтво в цілому новими термінами й прийомами. Звернемося до життєтворчості саме братів Василя та Федора.

Василь Кричевський (12.01.1873 – 15.11.1952) – голова знаменитої родини, виходець із Сумщини. Масштабністю та багатогранністю творчої натури його постать можна віднести до митців епохи Відродження ХХ ст.: був архітектором, живописцем, графіком, художником книжки, дослідником народної творчості, дизайнером, сценографом, майстром декоративно-прикладного мистецтва, художником кіно та педагогом. Неймовірно, але при цьому він не мав спеціалізованої художньої освіти. Усе його навчання – на практиці. Кричевський досліджував і зберігав народну культуру, створив український напрям у світовому модерні. Його роботи поєднали традиції та авангард. У

багатьох царилах культури у свій час Василь Григорович був новатором.

Навчаючись у відомого архітектора Сергія Загоскіна, Василь Кричевський часто відвідував різні науково-популярні лекції. Одна з них, про руїни Трої, стала для молодого митця революцією, сильно вплинула на напрямок думок юнака, вже тоді національно-свідомого. Він побачив, що Троя з його улюбленої «Іліади» не була видумкою, про її існування свідчили вироби троянців і їхнє мистецтво. У нього виникла думка, що дослідженням мистецтва українського народу можна довести, що Україна не є щось видумане, як твердили росіяни, а має свою окрему культуру, як мала Троя. Відтоді Василь Кричевський почав свідомо збирати зразки української народної творчості, зарисовувати орнаментацию різних виробів, архітектуру. Збирання це він продовжував усе своє життя [4, с. 20].

Василя Кричевського вважають творцем українського архітектурного модерну. Першим проєктом у такому стилі стала будівля Полтавського земства (1903–1907). Будинок нагадує англійський замок, оздоблений арабесками, але водночас дуже функціональний і більше схожий на українську хату або на гетьманський палац. Це і є «український стиль», як його назвали в газетах. Виступити з обстоюванням проєкту було сміливим кроком, бо того періоду точилася полеміка з чорносотенцями, які стверджували, нібито України не існує. Нарешті 1903 р. оголошено конкурс проєкту. Результат: завдяки Кричевському український стиль відбувся.

За своє життя майстер оформив багато будинків в українському стилі. Упродовж 50 років Василь Кричевський оздоблював книжки. Першою роботою була обкладинка альбому малюнків до «Енеїди» Івана Котляревського 1903 р., останньою – для Українського православного календаря на 1953 рік, виданий у Нью-Йорку. Працював над оформленням книг В. Винниченка, М. Грушевського, Ю. Яновського, Данила і Вадима Щербаківських, Г. Чупринки, Д. Ревуцького, Б. Грінченка, М. Бажана, М. Рильського, інших. 1928 р. Кричевський розробив обкладинки та понад 400 портретів поетів у чотиритомній Антології української поезії. Її за кілька років вилучили з бібліотек і знищили [1]. На замовлення історика Михайла Грушевського він зробив візуальне оформлення «Ілюстрованої історії України». Зумів освіжити тогочасні підходи в оформленні української книги, самостійно створив дизайни до 90 обкладинок для різних видань.

За десятиліття праці у графіці Кричевський розробив власний упізнаваний стиль: лаконічний, геометричний, часто з елементами народної символіки й української книжкової графіки XVII–XVIII ст. Суто «кричевським» елементом стало зображення виноградного грона у вигляді трикутника, у якому в шаховому порядку розташовані менші трикутники. Такі виноградні лози прикрашають пам'ятну плиту на могилі митця, виконану у формі витягнутого шестикутника, іншої невід'ємної ознаки стилю Кричевського [3].

У 1912–1913 роках Кричевський керував килимарською майстернею Ханенків у селі Оленівці на Київщині. У 1914-му працював в Опішні на Полтавщині, досліджував тамтешню кераміку, сам сідав за гончарний круг. Останні роки перед I світовою війною та в роки війни Василь Кричевський працював над розвідкою про походження українського народного орнаменту, приділяючи йому завжди багато уваги. Також вертався до орнаменту, викладаючи рисунки, щоб розвинути в учнів відчуття ритму й розуміння композиції. Звичайно, komponував візерунки й для власного задоволення. Були в доробку Василя Кричевського роботи, що мали більше значення, ніж просто естетичний виріб для декорування приміщень. Наприклад, 1917 р. митець розробив проект прапора для Першого українського полку імені Богдана Хмельницького, що брав участь в опорі УНР російській агресії [2].

Був одним із засновників 1917 р. Української академії мистецтв у Києві. У лютому 1918 р. більшовики з гармат розстріляли будинок Михайла Грушевського, де на горішньому поверсі жив Василь Кричевський із родиною. Згоріли його малярські полотна, ескізи, начерки й унікальна етнографічна колекція предметів народного мистецтва. З депресії його витягла пропозиція Михайла Грушевського, голови Української Центральної Ради, який передав замовлення – спільно зробити проекти державних гербів Української Народної Республіки – Великого і Малого герба, Великої та Малої державної печатки УНР і бланки ратифікаційних грамот. Усе це потрібно було виконати протягом тижня. Позатим Василь Кричевський мав розробити проекти для оформлення паперових грошей. За основу герба він узяв тризуб київського князя Володимира. Цей символ Українська Центральна Рада затвердила як герб УНР [4, с. 41].

Щодо педагогічної діяльності Василя Григоровича, то вона також спрямовувалася на виховання у студентів українського

потенціалу, поваги до рідного. Донька митця Галина Кричевська-Лінде, яка була його студенткою на архітектурному факультеті Київського художнього інституту, згадувала: «Батько виховував молодь, намагаючись створити генерації митців-творців, свідомих національності свого мистецтва. У поводженні зі студентами він завжди був рівний, спокійний, часом – насмішкуватий, обходився з нами по-батьківськи. Він жартував, практично показував, що і як треба робити, і одночасно вчив «житейських істин», але робив це не догматично, а відповідаючи на запитання, наводячи приклади і відкриваючи дорогу для творчого мислення студентів» [2].

У сфері кіно завдяки Василю Кричевському на українській сцені з'явилися архітектурні конструкції як елементи декоративного оформлення вистави. 1939 р. йому присвоєно вчений ступінь доктора мистецтвознавчих наук без захисту дисертації. Він був першим в Україні, хто одержав цей ступінь в ділянці мистецтва, другим став брат Федір Кричевський [4, с. 57].

За фахом Василь Кричевський був архітектором і його ім'я вперше прославалося якраз завдяки реалізації проєкту будинку Полтавського губернського земства. Зведення саме цієї будівлі прийнято вважати за точку відліку українського модерну в архітектурі. Як оригінальний стильовий напрям у мистецтві, відрізняється з-поміж інших тим, що в його основу лягла схема п'ятичастинної української хати. Інші знакові риси – шестикутні вікна й такої самої форми різні деталі екстер'єру та інтер'єру: мансарди, башти, піддашки, кручені колони, кольорова майоліка тощо. Серед поширених орнаментів – рослинний і геометричний, барокові мотиви. І головне, що вдалося Василю Кричевському, – філігранно інтегрувати українські деталі в цей стиль так, щоб вони не здавалися шароварними [2].

Значну частину життя Василь Кричевський присвятив дослідженню українського народного мистецтва. Протягом багатьох років їздив в експедиції по селах і містечках Слобожанщини, Полтавщини, Сіверщини, Подніпров'я, Запоріжжя, Наддніпрянщини, Київського Полісся, Поділля, Галичини, щоб робити обміри тамтешніх селянських хат, фіксувати їхні плани, зарисовувати й фотографувати екстер'єр, інтер'єр житлових приміщень, комор і клунь, а ще – церков і дзвіниць, вітряків і млинів, різних заїздів. Василь Кричевський єдиний фахово дослідив, обміряв і зарисував відомий будинок в селі Лебединці на Полтавщині, що належав українському поміщику й меценату

Григорію Галагану. Проте його зацікавлення не обмежувались українською народною архітектурою, принагідно зарисовував і вивчав зразки традиційного будівництва інших народів, зокрема австрійців, італійців, німців. Він одним із перших в Україні почав трактувати народну творчість не лише з етнографічного погляду, а й із погляду мистецької цінності. Тому під час експедицій звертав увагу на всі предмети побуту, прикраси, вишивки, гончарні, дерев'яні вироби. Цікавився одягом, килимами та вибілками. Окрім того, збирав старовинні меблі, портрети й ікони, картини та гравюри, писанки. Багато зібраного матеріалу передавав до музеїв [2].

Із 1943 року родина Кричевських виїхала з країни, рятуючись від переслідувань радянської влади. Навіть за кордоном художник цікавився культурно-мистецьким життям українців в еміграції.

Ім'я митця за радянських часів так довго замовчували, що й сьогодні далеко не всі знають про його колосальний вплив на розвиток наших культури та мистецтва. Із здобуттям незалежності України почали з'являтися можливості повноцінно дослідити життя та діяльність Кричевського. Сьогодні на честь видатного українця називають музеї, вулиці, освітні заклади. Про нього видають книжки, пишуть різні дослідницькі матеріали, а ще реалізують пов'язані з його ім'ям культурні та мистецькі проекти. Меморіальні дошки Василю Кричевському встановлено на будинках, з якими пов'язано життя і творчість: у Києві, Харкові й Опішні. Його іменем названо Колегіум мистецтв в Опішні та Полтавський краєзнавчий музей. Ба більше, 2023 року побачила світ присвячена йому пам'ятна монета [2].

Сумський обласний художній музей ім. Никанора Онацького зберігає частину графічної спадщини художника, зокрема орнаменти, розроблені для подальших архітектурних вирішень і килимарства. Захоплюючись квітковим розмаїттям, він майстерно передає його красу й досконалість на папері акварельними фарбами.

Одною з характерних рис творчості, що принесла йому таку популярність і визнання, є широке використання народного мистецтва. Живописом Кричевський захоплюється з перших днів своєї творчості – спочатку аквареллю, а згодом – олійними фарбами, де виявив себе оригінальним і свосереднім майстром. Працюючи як пейзажист, з любов'ю передає на своїх полотнах чарівну красу української природи.

Художник писав із натури рідне село Ворожбу на Сумщині, дідове обійстя в Лебедині, а також Францію («Плакучі верби. Франція»,

1947), Каракас («Троянди. Каракас», 1949). Для його робіт характерні оригінальність, ліричність, продуманість у трактуванні обраних композицій («Осінь в Шишаках», 1907; «Квітка гарбуза», 1948). Автор широко використовував спадщину української орнаментики: символи, ритміку, стилізацію, розмаїтість мотивів.

Із огляду на викладений матеріал розуміємо, що пробудження та становлення національної ідентичності відбувалося у Василя Кричевського ще з дитинства, всотуючи ці тенденції зі спілкування в колі сім'ї, друзів. Згодом такі цінності стали для нього особистісно значущими, втіленими на практиці протягом діяльності. Можна бути не лише етнічним українцем, головне стати відданим громадянином із повагою до своєї нації, культури. Таким і є Василь Кричевський, котрий зберіг проукраїнську позицію, не зрікшись своїх коренів, відстоював власне бачення народності в мистецтві.

ЛІТЕРАТУРА

1. 1873 – народився Василь Кричевський, художник. URL : <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/sichen/12/1873-narodyvsya-vasyl-krychevskyy-hudozhnyk> (дата звернення: 20.05.2024).
2. Василь Кричевський. Придумати український модерн. URL : <https://www.ukrainer.net/vasyl-krychevskyy/> (дата звернення: 20.05.2024).
3. Кричевський Василь. URL : <https://uaview.ui.org.ua/ua/artist/Krychevskiy-Vasyl> (дата звернення: 22.05.2024).
4. Павловський Вадим. Василь Григорович Кричевський. Життя і творчість. Монографія з 10 кольоровими та чорно-білими ілюстраціями. Видано Українською Вільною Академією Наук у США. Нью-Йорк. 1974. 350 с.

Валерія КИРИЛІВА

кандидат педагогічних наук, доцент,
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ДО НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ

В сучасній Україні необхідні вихователі із конкурентоспроможним рівнем кваліфікації для досягнення головної мети – формування гармонійно розвиненої особистості. Пріоритетним напрямом освітньо-виховної роботи в закладі дошкільної освіти є виховання особистості, яка шанує традиції, любить рідних, виконує громадські обов'язки, має почуття до рідного краю та ін. І в наш час у закладах вищої освіти постає головна мета: підготовка майбутніх вихователів закладу дошкільної освіти, формування їх професійно-педагогічної майстерності, яка буде сприяти реалізації освітніх завдань та високим потребам суспільства у вихованні патріота-громадянина своєї держави.

Проблемою підготовки майбутніх вихователів до національно-Л. Савченко, А. Залізняк, Н. Притулик, Т. Алексєнко, Т. Величко, О. Кононко, О. Тімець, Н. Лисенко та ін.

Такі педагоги, як І. Бех, К. Чорна зазначали, що патріотизм – це стійка характеристика людини, яка проявляється в її свідомості, моральних ідеалах, цінностях, у реальній поведінці та вчинках. Таким чином, основою для сучасного патріотичного виховання виступають ціннісні орієнтації, які з віком дітей змінюються, стають стійкими, мотивованими, спонукають діяти у світі з позиції патріота [2, с. 192–193].

У підготовці майбутніх вихователів до національно-патріотичного виховання дошкільників засобами краснавства слід використовувати такі форми і методи роботи: тематичні міні-лекції, семінарські заняття, творчу самостійну роботу, тренінги, екскурсії, віртуальні подорожі, ігри та ін. [5, с. 176–177].

В освітньому процесі закладу вищої освіти використовуються краснавчі матеріали на лекціях, семінарських заняттях з фахових дисциплін. І, занадто, що на заняттях можна виявити рівні знань здобувачів вищої освіти стосовно патріотичного виховання, сформувати

первинне уявлення про національно-патріотичне виховання дитини, розвинути вміння набувати знання.

Робота зі здобувачами вищої освіти дає можливість їм набутися необхідний обсяг знань з національно-патріотичного виховання дошкільників. Також можливість набутися практичний досвід, уміння, навички під час проходження педагогічних практик у закладах дошкільної освіти.

Так, при проходженні педагогічної практики у закладі дошкільної освіти здобувачі вищої освіти розробляють конспекти занять з національно-патріотичною тематикою. Наприклад: «Рідний край, де ми живемо», «Українці ми маленькі», «Символи рідної України», «Віночок – народний символ України», «Ласкаво просимо в Україну» та т. п. Слід зазначити, що до конспектів занять здобувачі вищої освіти завжди розробляють яскравий дидактичний матеріал. Цікавою та ефективною формою роботи здобувачів вищої освіти є також їх відео-матеріали творчої праці для дітей старшого дошкільного віку з виготовлення національних символів України.

При проходженні педагогічної практики у закладі дошкільної освіти у 2024 році були проведенні дистанційно здобувачами вищої освіти консультації для батьків вихованців на такі теми: «Роль сім'ї у національно-патріотичному вихованні дітей дошкільного віку», «Формування основ патріотичного виховання», «Виховання у дітей любові до Батьківщини», «Як залучити дітей до морально-патріотичного виховання вдома?» та ін.

Результатом освітнього процесу у закладі вищої освіти є професійна підготовленість майбутніх вихователів до національно-патріотичного виховання дошкільників засобами у яких поєднуються мотиваційний, інформаційний та практичний компоненти [5, с. 178].

Отже, успіх національно-патріотичного виховання дошкільників визначається здатністю вихователів чітко слідувати сутності патріотичного виховання дітей певного віку, методично грамотному відбору форм і методів роботи з дітьми дошкільного віку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Базовий компонент дошкільної освіти : (Нова редакція) / Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України; Національна академія педагогічних наук України; авт. кол.: наук.

керівник А.М. Богущ, дійсний член НАПН України, проф, д-р пед. наук та ін. К. : [б. в.], 2021. 38 с.

2. Бех І.Д. Виховання особистості: Сходження до духовності. К. : Либідь, 2006. 272 с.

3. Богущ А.М. Українське народознавство в дошкільному закладі: практикум: навч. посіб. К.: Вища шк., 2003. 204 с. С. 63–84

4. Гавриш Н. Національно-патріотичне виховання у ситуації соціального неспокою: змінюємо підходи. *Дошкільне виховання*. 2015. № 5. с. 2–7

5. Курчатова А.В. Підготовка майбутніх вихователів до патріотичного виховання дітей старшого дошкільного віку засобами краєзнавства. *Педагогічні науки*. Випуск 81. Том 1. 2018. С. 174–178

6. Поніманська Т.І. Дошкільна педагогіка: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. К. : «Академвидав», 2006. 456 с.

Божена КЛИМЕНКО

здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
кафедри кафедри освітології та інноваційної педагогіки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

Ігін Чжан

здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
кафедри кафедри освітології та інноваційної педагогіки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

**ОЦИФРУВАННЯ ЗРАЗКІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В
УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ**

Сьогодні, в умовах російської агресії, збереження української культурної спадщини набуває особливого значення. Воєнний стан створює реальну загрозу для фізичного існування багатьох культурних артефактів. Оцифрування – це не просто технологічний процес, це наш обов'язок перед майбутніми поколіннями.

Оцифрування – це процес, за допомогою якого аналогові процеси та фізичні об'єкти перетворюються в цифровий формат. Отже, оцифрування – це процедура, за допомогою якої певні операції можуть починати виконуватися через цифрові носії, такі як комп'ютери чи смартфони, як правило, за допомогою з'єднання з Інтернетом.

Оцифрування дозволяє:

- зберегти інформацію про культурні цінності, які можуть бути втрачені;
- забезпечити доступ до культурної спадщини для дослідників та широкої громадськості;
- створити цифрові копії, які можна використовувати для відновлення втрачених оригіналів тощо.

В умовах обмежених ресурсів важливо визначити пріоритети оцифрування: унікальні артефакти, які знаходяться під загрозою знищення; зразки нематеріальної культурної спадщини (пісні, обряди, традиції тощо); архівні документи, що мають історичну цінність

Для оцифрування в умовах воєнного стану необхідно використовувати спеціальні підходи та ресурси, а саме:

- використання мобільного обладнання для швидкого оцифрування на місцях;
- створення захищених хмарних сховищ для зберігання цифрових копій;
- розробка протоколів для швидкої евакуації та оцифрування культурних цінностей тощо.

Виникають перші труднощі щодо оцифрування культурної спадщини: обмежене фінансування, відсутність спеціальних пристроїв (3D сканерів, фотоапаратів із високою роздільною здатністю, брак кваліфікованих кадрів, логістичні труднощі.

Попри численні переваги, процес оцифрування має певні обмеження та ризики, які слід враховувати, а саме: 1) цифрова нерівність (не всі верстви населення мають рівний доступ до цифрових технологій); 2) технічні обмеження та ризики (можливість втрати даних через технічні збої, людські помилки або кібератаки, необхідність створення надійних систем резервного копіювання та захисту даних); 3) часові та ресурсні витрати (процес оцифрування може бути тривалим, особливо для великих колекцій, потреба у спеціальному обладнанні та кваліфікованому персоналі, необхідність балансування між швидкістю оцифрування та якістю кінцевого продукту); 4) питання безпеки та конфіденційності (ризик несанкціонованого доступу до оцифрованих матеріалів, необхідність розробки надійних протоколів захисту інформації); 5) автентичність та контекст (ризик втрати важливого контексту при оцифруванні фізичних артефактів, необхідність розробки методів для збереження та передачі повного культурного значення оцифрованих об'єктів, важливість збалансованого підходу між оцифруванням та збереженням оригінальних артефактів.

Таким чином, врахування цих викликів дозволить нам розробити більш ефективну стратегію оцифрування культурної спадщини в умовах воєнного стану, та забезпечити доступність та збереження для майбутніх поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

1. Про охорону культурної спадщини. Закон України. Документ № 1805. Редакція від 02.10.2023. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14#Text>

Юлія КЛИМЕНКО

вихователь, психолог комунального закладу
дошкільної освіти (ясла-садок) № 238
Дніпровської міської ради, м. Дніпро

Інна КОЗИНЕЦЬ

кандидат педагогічних наук, доцент,
учитель Слобожанського ліцею
Слобожанської селищної ради
Дніпровського району
Дніпропетровської області

**УПРОВАДЖЕННЯ ІГРОВИХ ТА ДІЯЛЬНІСНИХ
МЕТОДІВ НАВЧАННЯ В ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС
ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ**

Дошкільна освіта є одним з етапів розвитку дитини від 2 до 6 років. У цей час малюк вчиться спілкуватися, розв'язувати проблеми, розкриває свої таланти. Це період для підвищення рівня когнітивних, моторних, соціальних, емоційних навичок та допомоги у підготовці до шкільного навчання.

Основним завданням педагога дошкільного закладу є підтримка індивідуальних потреб дитини, враховуючи особливості та інтереси кожного, створення сприятливого середовища для зростання здорової особистості та умов для розквіту творчості дошкільників через гру.

Педагоги дошкільних закладів часто використовують саме гру як основний метод навчання, оскільки вона сприяє активному залученню дітей до процесу пізнання, стимулює мотивацію.

Через гру діти навчаються мислити, уявляти, удосконалювати соціальні навички. Гра допомагає експериментувати, розвиває уяву, моторику та координацію рухів. Це важливий елемент щасливого та здорового дитинства.

Саме через це в 2010 році, усвідомлюючи необхідність упровадження ігрових та діяльнісних методів навчання в освітній процес закладів дошкільної освіти, з метою формування наскрізних умінь дошкільника, Міністерство освіти і науки України та корпорація The LEGO Foundation (Королівство Данія) створили спільний проєкт під назвою «Сприяння освіті». Україна стала п'ятою державою у світі,

що приєдналися до Програми. На сьогоднішній день понад 300 закладів дошкільної освіти стали учасниками проєкту [1].

Мета проєкту – упровадження ігрових і діяльнісних методів навчання в освітній процес закладів дошкільної освіти, задля всебічного розвитку, підтримки освіти в різних її аспектах, таких як: покращення якості навчання, забезпечення доступності освіти для всіх людей, незалежно від їхнього соціального статусу, етнічної приналежності чи географічного розташування, розвиток інноваційних методик навчання, розробка навчальних програм, підтримка інклюзивної освіти, підвищення кваліфікації педагогічних працівників та багато іншого [2].

Корпорація The LEGO Foundation зобов'язалась забезпечити заклади дошкільної освіти безоплатними ігровими наборами LEGO як одного з інструментів ігрового і діяльнісного навчання та надавати кваліфіковану методичну підтримку педагогічним працівникам закладів дошкільної освіти, залучених до проєкту «Сприяння освіті».

Проєкт має велике значення для забезпечення рівних можливостей у сфері освіти та покращення якості життя людей у всьому світі.

13 жовтня 2023 року, міністр освіти і науки Оксен Лісовий на зустрічі з головною виконавчою директоркою The LEGO Foundation Сісель Марі Крістенсен підписали договір про продовження дії Меморандуму про взаєморозуміння. Співпрацю продовжено до кінця 2024 року [3].

«Вірю, що ініціативи The LEGO Foundation допоможуть вибудувати цілісну екосистему, що ґрунтується на взаємодії учасників освітнього ландшафту навколо ідеї наскрізного впровадження та укорінення ігрових і діяльнісних методів навчання у щоденній практиці українського педагога. Надзвичайно важливо системно, комплексно та багаторівнево підтримувати педагогів у опануванні новими методами і підходами», – наголосила керівник освітніх ініціатив The LEGO Foundation в Україні, керівник авторського колективу програм «Безмежний світ гри з LEGO» та «Творці майбутнього» Оксана Рома [1].

Ці парціальні програми розроблені в рамках проєкту «Сприяння освіті» й спрямовані на формування цілісного світогляду дитини дошкільника через ГРУ, що сприятиме успішній самореалізації в дорослому житті, розкриття внутрішнього потенціалу кожної індивідуальності, збагачення ігрового досвіду засобами конструктора

LEGO. Колективом авторів досконало розроблено методичні рекомендації, у яких розкрито умови та основні практичні аспекти реалізації гри як наскрізного підходу [4].

Із квітня 2023 року стартувала ще одна програма соціально – емоційного розвитку «Peppy Pals – Веселі Друзі» в рамках проєкту «Сприяння освіті». Концепція «Веселі друзі» ґрунтується на наукових дослідженнях, емпіричних і теоретичних знаннях соціального та емоційного інтелекту та містить такі цікаві ресурси, як: цикл із мультфільмів і книжок про п'ятьох друзів-тварин; запитання для обговорення до кожного мультфільму; набір із 5 м'яких іграшок (цуценя Реггі, лошатко Семмі, кроленя Габбі, совеня Іззі та кошеня Келлі); мобільний ігровий застосунок «Веселі Друзі» (англ. Peppy Pals – Global version); збірка активностей «Соціально-емоційний розвиток з Веселими Друзями»; 27 карток з назвами емоцій; розмальовки та дипломи [5].

Необхідно відзначити, що у межах цього партнерства, окрім дошкільної освіти, існують інші напрямки співробітництва:

- підтримка реформи Нової української школи;
- розширення співпраці із закладами вищої та післядипломної педагогічної освіти;
- розвиток інклюзивної освіти через проєкт «Braille Bricks», що впроваджується для дітей з порушеннями зору;
- створення центрів гри і навчання за межами нашої держави для підтримки українських дітей, які вимушено перебувають там через повномасштабне вторгнення.

Сподіваємося, що подальша співпраця із The LEGO Foundation сприятиме формуванню освітнього середовища, яке відповідає сучасним потребам та розвитку кожної української дитини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Меморандум між МОН і Lego foundation щодо співпраці у сфері освіти та науки / Міністерство освіти і науки України: офіційний сайт. URL : <https://mon.gov.ua/ua/news/memorandum-mizh-mon-i-lego-foundation-shodo-spivpraci-u-sferi-osviti-ta-nauki>
2. Діяльність The lego foundation у дошкільній Україні / Міністерство освіти і науки України: офіційний сайт. URL : <https://mon.gov.ua/ua/osvita/doshkilna-osvita/proekt-lego-spriannya-osviti-v-ukrayini>

3. Продовження співпраці із The lego foundation/ Міністерство освіти і науки України: офіційний сайт. URL : <https://mon.gov.ua/ua/news/mon-prodovzhuye-spivpracyu-iz-lego-foundation>

4. Програма «Безмежний світ гри з ЛЕГО». URL: <http://nv-internat.org.ua/wp-content/uploads/2017/10/%D0%9B%D0%95%D0%93%D0%9E.pdf>

5. Програма «Веселі друзі» URL : <https://mon.gov.ua/ua/news/veseli-druzi-v-doshkilli-u-kvitni-startuye-shvedska-programa-socialno-emocijnogo-rozvitku>

Наталія КНИШЕНКО

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри українознавства
Харківського національного
автомобільно-дорожнього університету

ДОКТРИНА ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНОГО ВИШУ

Сучасний працівник технічної галузі мусить володіти світоглядними орієнтирами, загальною культурою, розумінням соціальних наслідків власної діяльності та духовними цінностями. З огляду на це важливим завданням викладання гуманітарних дисциплін у закладах вищої освіти є орієнтація її на загальнолюдські культурні цінності, залучення студентів до національних джерел духовності, формування у них патріотичних якостей.

Слушною є думка, що сучасна вища технічна школа має формувати не тільки фахівця у галузі техніки, але й громадянина-патріота, небайдужого до долі української держави, економіки, освіти та культури [2]. Вирішення цього завдання вимагає належної організації патріотичного виховання майбутніх спеціалістів-дорожників та машинобудівників. Відомо, що одним із компонентів структури патріотизму є патріотична свідомість (самосвідомість) як результат осмислення індивідом своєї громадянської ролі у суспільстві (захист історико-культурних, політичних, економічних надбань, незалежності, особистий внесок у розбудову державності України, збагачення професійних знань, зразкова громадянська поведінка та ін.) [1].

Кожен викладач гуманітарної кафедри, зокрема й українознавства Харківського національного автомобільно-дорожнього університету, плануючи роботу на рік, має сегмент діяльності, пов'язаний із виховною роботою. В умовах дистанційного навчання це стало особливо доречним і актуальним.

3-поміж мовних викладачі створили дистанційні курси «Українська мова (за професійним спрямуванням)» та «Автомобільно-дорожнє термінознавство», коли на лекційних та практичних заняттях існує достатньо можливостей для реалізації завдань патріотичного виховання студентів, як-от: зміст, презентаційні та відеоматеріали для самостійних і контрольних завдань, письмових творчих робіт.

На першому занятті вже традиційно котрий рік поспіль студенти пишуть твір-роздум на обрану тему: 1) «Українська мова сьогодні: славетні перемоги і фактори ризику»; 2) «Українська мова як засіб міжнаціонального спілкування громадян України різних національностей». Особливого значення набуває також етнізація наукового контенту, тобто формування у студентів бази знань про історію вітчизняної науки, внесок в розвиток науки вчених Харківського національного автомобільно-дорожнього університету і, як результат, виховання свідомого громадянина, патріота.

Імена вчених нашого навчального закладу широко відомі в українській та світовій науці. Зацікавленість долями університетських науковців значною мірою визначається надзвичайно широким діапазоном їхньої діяльності у сферах, дотичних автомобілебудуванню й дорожньому будівництву, що доречно розглядається в рамках навчальної дисципліни «Автомобільно-дорожнє термінознавство», зокрема темою «Видатні автомобілісти й дорожники України». Таким чином, ведеться пропаганда досягнень української науки, культури, трудових звершень зодчих Харківського національного автомобільно-дорожнього університету, подвигів захисників Вітчизни.

У період війни за державну незалежність українська мова як головний чинник української державності покликана зміцнювати єдність української нації, її спроможність протистояти ворогу. Із огляду на сказане вкрай важливо виявити потенційні можливості навчальних дисциплін гуманітарного циклу у патріотичному вихованні студентів та шляхів їх реалізації на заняттях.

Сучасний етап українізації – це повернення до рідних коренів, витоків українства, національне самоствердження й саморозвиток. Розуміння студентами необхідності цього процесу для розбудови незалежної держави вже є виявом патріотизму [1].

ЛІТЕРАТУРА

1.Абрамчук О.В., Фіцула М.М. Патріотичне виховання студентів вищих технічних навчальних закладів. Монографія. Вінниця : УНІВЕРСУМ–Вінниця, 2008. 147 с.

2. Книшенко Н.П. Комплексне дослідження української дорожньо-будівельної термінологічної лексики. Харків : Видавництво ХНАДУ, 2023. 180 с.

Ірина КОВТУН

учитель української мови та літератури
учитель вищої категорії
комунального закладу «Харківський ліцей № 43
Харківської міської ради»

Олена ЛУГАН

учитель української мови та літератури
учитель вищої категорії
комунального закладу «Харківський ліцей № 43
Харківської міської ради»

КУЛЬТУРА І ОСВІТА В УМОВАХ ВІЙНИ: ПРАКТИКИ ВИКОРИСТАННЯ STEM-ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА ТА ЛІТЕРАТУРИ ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ

Сучасні навчальні заклади ставлять перед собою завдання розвитку творчого потенціалу учнів. Ми переконані, що це можливо досягти лише за умови впровадження інновацій, які стають необхідною складовою навчального процесу. Використання новітніх технологій є ключем до успішного засвоєння навчального матеріалу та сприяє особистісному розвитку кожного учня, особливо в умовах, коли нація переживає випробування через війну.

Освіта в Україні під час війни представляє собою складну ситуацію для як вчителів, так і для учнів, оскільки вона супроводжується соціальним, психологічним і емоційним тиском. Проте, так само, як і казковий чарівник потребує свого чарівного посоху, сучасний вчитель потребує набору інструментів для подолання освітніх втрат і розривів [4, с. 12–13].

Освітні втрати можуть виникати з різних причин, включаючи обмежений доступ або відсутність можливостей для навчання. Пандемія COVID-19 та війна в Україні суттєво поглибили ці втрати, створивши перешкоди для навчання та знищивши інфраструктуру освітніх закладів. Зокрема, перерва у навчанні, знищені школи та обмежені можливості дистанційного навчання призвели до значних освітніх втрат [5, с. 25–30].

Щоб ефективно відновити освітній процес та зберегти культурну ідентичність українців, необхідно використовувати STEM-

технології на уроках мистецтва і української літератури. Це дозволить вивчати та закріплювати новий матеріал, а також подолати освітні втрати та розриви без стресу [3, с. 185–189].

STEM-освіта є комплексним підходом до навчання, який враховує інтеграцію природничих наук, технологій, інженерії, математики та мистецтва. Це дозволяє учням розвивати критичне мислення, працювати в команді та застосовувати отримані знання на практиці. Застосування STEM-підходів на уроках мистецтва і літератури допоможе учням більш ефективно вивчати матеріал, активно залучатися до навчального процесу та розвивати необхідні навички для подальшого успіху. Наприклад, учні можуть використовувати STEM-технології для проведення наукових досліджень або створення мистецьких проєктів. Вони можуть розробляти власні інтерактивні ігри або анімації, що дозволяє їм застосовувати знання з різних предметів у творчій діяльності.

Ми вдосконалюємо навчання на уроках мистецтва та літератури, використовуючи технологію «Кроссенс» для надихання учнів та стимулювання їх творчої активності. Цей підхід, який відповідає потребам сучасного класу, надає можливість використовувати різноманітні текстові формати та візуальні засоби, що відповідають новому світові інформації. Учні з ентузіазмом сприймають різноманітні форми ілюстрацій, фотографій, малюнків та символів, оскільки це їхній власний мовний код [1, с. 14–16].

Таким чином, використання STEM-технологій на уроках мистецтва і літератури є важливим кроком у збереженні культурної ідентичності українського народу та подоланні освітніх втрат і розривів. Це дозволяє учням не лише ефективно засвоювати навчальний матеріал, але й розвивати критичне мислення, творчість та інноваційні навички, необхідні для подальшого успіху.

Зокрема, впровадження STEM-підходів на уроках мистецтва та літератури дозволяє створювати навчальні ситуації, які сприяють розвитку творчих здібностей учнів та їхньої здатності аналізувати, вирішувати проблеми та працювати в команді. Наприклад, учні можуть застосовувати знання з математики та фізики для створення образів у мистецтві або аналізувати літературні тексти з точки зору технологічних інновацій. Такий підхід до навчання допомагає учням розуміти взаємозв'язок між різними предметами та їхнім застосуванням у реальному житті.

Окрім того, використання STEM-технологій на уроках мистецтва та літератури сприяє збереженню та відтворенню культурної спадщини українського народу. Учні можуть вивчати традиції, обряди та історію України за допомогою віртуальних екскурсій, інтерактивних мап та ігрових платформ. Це дозволяє їм зануритися в світ української культури та розуміти її цінність та значення [2, с. 96–98]. Нарешті, STEM-освіта на уроках мистецтва та літератури сприяє підготовці учнів до майбутньої кар'єри в сучасному світі. Вона надає їм можливість розвивати не лише творчість та креативність, але й навички, необхідні для роботи у сферах STEM. Це дозволяє учням бути конкурентоспроможними на ринку праці та вносити вагомий внесок у розвиток суспільства.

Отже, використання STEM-технологій на уроках мистецтва та літератури є не лише ефективним засобом подолання освітніх втрат і розривів, але й важливим етапом у збереженні культурної ідентичності українців та готуванні молодого покоління до викликів сучасного світу. Ця інтеграція STEM-підходів у навчання дозволяє зробити навчальний процес більш цікавим, захопливим та ефективним для учнів усіх вікових категорій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гич Г. Тексти «нової природи» на уроках мистецтва Нової української школи https://repository.moippro.mk.ua/upload/17-06-20_86831638.pdf
2. Гунько О.В. Тексти «нової природи» як засіб формування soft skills у другокласників на уроках мовно-літературної освітньої галузі : кваліфікаційна робота студентки психолого-педагогічного факультету групи ПНІ-м-16 / О.В. Гунько; наук. керівник О.А. Павлик. Кривий Ріг : КДПУ, 2021. 116 с.
3. Інноваційні трансформації в сучасній освіті: виклики, реалії стратегії : зб. матеріалів IV Всеукр. відкр. наук.-практ. онлайн-форуму, Київ, 27 жовт. 2022 р. / за заг. ред. І.М. Савченко, В.В. Ємець. Київ : Національний центр «Мала академія наук України», 2022. 309 с.
4. <https://osvitoria.media/experience/krashhe-menshe-typovi-pomylyk-shho-zavazhayut-efektyvnomu-nadoluzhennyu-vtrat/>
5. <https://osvitoria.media/experience/osvitni-vtraty-ta-osvitni-rozryvy-u-chomu-riznytsya-ta-yak-dolaty/>

Тетяна КОСТОВА

майстер народного мистецтва України,
краєзнавець
м. Харків, Україна
Благодієградська область, Болгарія

СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ У КОНТЕКСТІ ФЛОРИ, ФАУНИ, НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА І ПОЕЗІЇ

*«Летіла зозуля та й стала кувати,
Ой то не зозуля, то рідная мати»*

Українська народна пісня

Нелюдська, спопеляюча, кровопролитна війна 24.02.2022 р. близько 5 години ранку змусила мільйони українців виїхати зі своїх будинків і розкидала їх по світу. До рутинних проблем із хлібом насущним, зі здоров'ям, навчанням, із втратою близьких людей після коронавірусу, який нещодавно бушував, проблем із чужим побутом, наданим дружньою країною, якій ми щиро вдячні за те, що прийняла (в моєму випадку – це Болгарія), додалися складності вливання в чуже мовне середовище (адже не в кожного є лінгвістичні здібності) та інтеграція в суспільство. Додалися до них також складності вживання страв чужої кулінарії й діяльність мікробіома, що звик до вітчизняної їжі. Але найголовніші проблеми – посттравматичний синдром, панічні атаки.

Щоби подолати стрес, люди йдуть у парки, виїжджають на природу. Тиша та спокій, чисте повітря для них, виснажених майже безперервними виттям сирен повітряної тривоги, залпами РСЗВ, ствольної артилерії та розривами авіабомб, є справжнім порятунком й лікуванням. Вони милуються пейзажним ландшафтом, невиразною красою диких рослин, птахів, роблячи при нагоді з ними селфі, мимоволі поринають у світ біології, знайомлячись з її представниками, носіями української культури. Якщо птаха важко зловити в кращому ракурсі, то насолоджуватися рослинами можна вдосталь. Дізнавшись їх назву за фотографією й функцією визначення гугла, люди викладають їх у соцмережах, запрошують прокоментувати і поширити. Аналізуючи інтерес людей до живої природи, авторка підбрала зразки знакових представників довкілля, з якими познайомила в ботанічних садах, лісових заповідниках, приватних обійстях, а також в довідниках

народних назв. Крім того, авторка констатує, що пересічній людині, не пов'язаній з біологією, важко запам'ятати їх наукові назви, набагато легше сприймаються народні.

Ментальність, національна ідентичність народились в українців серед живої природи. Її знання сприяє популяризації української культури, яка відбивається у різних її жанрах. ВР України до Дня довкілля і Міжнародного дня Матері-Землі відкрила в цьому році виставковий проєкт «Природа і культура: обличчя української ідентичності» у рамках програм та проєктів з відновлення України WWF-Україна.

Болгарський революціонер, національний герой Болгарії і Північної Македонії Гоце Делчев також надавав особливого значення ролі національної культури для збереження миру у світі замість перегонів озброєнь: «Я розумію світ лише як поле культурного змагання між народами» [1]. Враховуючи, що інфернальні умови війни не заморозили розвиток національної культури та ідентичності, вважаю актуальною й доцільною позицію італійської вченої Марії Монтессорі, яка намагалася запобігти війнам у майбутньому: «Усі говорять про мир, але ніхто не виховує заради миру. В цьому світі виховуються для конкуренції, а конкуренція є початком будь-якої війни. Коли його навчать співпрацювати та пропонувати одне одному солідарність, цього дня він виховуватиметься для миру» [2].

Із давніх часів люди з повагою ставилися до живої природи, наділяли рослини й птахів чарівними властивостями. Пересічні люди знали їх назви (чого, на жаль, не скажеш про сучасність). Окрасою їхнього обійстя були улюблені квіти, як-от: *мальви, барвінок, нагідки, «нечесана бариня»* (так називали космею з родини айстрових за вигляд перисторозсічених листків, які нагадували скуйовджене волосся), *васілки, канупер, волошки, чорнобривці, мак...* Рослини вивчали, використовували в побуті: в їжу, для лікування, освячували в церквах, зберігали за іконами. Складали легенди, казки, повір'я... До того ж у різних місцевостях різні рослини могли бути з однаковими народними назвами, як-от: *кашка* (деревій), *підсніжник* (сон-трава), *зозулині сльози* (конюшина) тощо. У наш час спостерігається тенденція в містах, замість культурних (пишних *троянд, мальв* тощо), висаджувати біля багатоповерхівок дикороси, як-от: *гравілат річковий, лісові анемони, ласкавець круглолистий, ясенець, хвилівник, канупер, вербозілля* тощо. На

Північній Салтівці в Харкові на ставку в яру – кольорове латаття, по широкому листю якого бігає, не провалюючись, водяна курочка...

Птах, як і Дерево життя, пов'язував нижній світ (пращури, мерці) зі світом земним (люди) і верхнім (боги). І досі в спогадах птах виступає вісником потойбічного світу. Птахів з любов'ю виплітали з соломи для прикраси житла. На обрядових рушниках їх вишивали поруч із Деревом життя. Птахи й квіти в житті нашого народу мали свою символіку. На весільних рушниках вишивали квіти: *ружу, калину*. Як символ продовження роду – *хміль, винограду лозу, пуп'янки квітів, краплі роси*. А ще птахів, як-от: *навичів, голубів, ластівок, жайворонків, лебедів, качок* – символи родючості, плодючості й добробуту, і ніколи птахів з родини воронових. Магічні властивості деяких рослин втамовувати голод, біль, спрагу, рятувати від хвороби, навіть від смерті, або додавати сил викликали в народі священний трепет, із вдячністю цим рослинам народ давав біноміальні назви з прикметником *божий*.

Боже дерево вирощували у квітниках при обійстях, воно слугувало захистом від усіляких негараздів. За звичаєм, то були запашні рослини, які, за віруванням, привертали увагу божих сил до потрібної допомоги, захищали від зла. Фактично, в якості колишнього *божого дерева* в одному обійсті населеного пункту Високий (передмістя Харкова) в сьогоденні господиня з любов'ю вирощує на городі канупер з його ароматною аурою, яким родина прикрашає житло на Зелені свята, лікується цілющим чаєм з нього...

Божими ручками, солодким зіллям в народі назвали астрагал шорсткий (*Astragalus dasyanthus*). Є *божа благодать, благодатка* – авран лікарський (*Gratiola*), *кадило* (*Melittis melissophyllum* L.), *образи болотяні* (*Calla palustris*); *адамовою головою* назвали миколайчики (*Eryngium*), *адамовим коренем* – переступень білий (*bryonia alba*).

Ці квіти використовують й досі в побуті, на святах протягом року, на проводах у потойбіччя... Духмяне зілля (м'ята, материнка, васильки, канупер, петрушка, татарське зілля (аір, полин) з давніх пір використовували в обрядах, у релігійних служіннях в якості своєрідного фіміаму, для залучення добрих сил і захисту від злих, на церковних святах. Зауважимо, що волошка й васильки не одне й те ж, це рослини навіть різних родин: волошка синя (*Centaurea cyanus*) з родини айстрових, васильки справжні (*Ocimum basilicum*) з глухокропивових. І символіки їхні різні.

Людський рід асоціюється не тільки зі Світовим деревом, а і з родиною гарбузових: гарбузом, кавуном, динею, огірками, кабачками, патисонами, баклажанами, бо вони розростаються в усі боки. У репертуарі театру народної музики «Обереги» є пісня «Ходить гарбуз по городу»... питається свого роду: «Ой, чи живі, чи здорові всі родичі гарбузові?». Гарбуз, кабак, огірок – наукові назви овочів з родини гарбузових. Гарбуз (*Cucurbita pepo*) – тактовна, заспокійлива ознака відмови від сватання. Кабачок або Кабак (*Cucurbita pepo* var. *giraumontia*) у фольклорі – алюзія на чоловічу еротику. Огірок (*Cucumis sativus*), названий через гіркоту старих плодів, символ горя й сліз, як у пісні: «Огірочки поливала дрібною сльозою». Молоді огірки – символ молодих парубків, жовті – старих. Садити насіння треба було натщесерце, щоб не їли шкідники. Перший цвіт огірків на селі перев'язували червоною ниткою з промовлянням, за віруванням, для гарного врожаю.

Вважається, що немає жодної рослини, яка би не була корисна. Українці вшановували не тільки раціональні рослини: лікарські, їстівні, декоративні, але й бур'яни. Згадаємо один неоднозначний бур'ян, який символізує наразі душевний стан кожного українця, якого доля завіяла в далекі світи. Назву цієї рослини зберіг для нас Іпатіївський літопис в історичній легенді – полин. Євшан-зілля, нехворощ (нехвороща) – полин (*Artemisia vulgaris*). Степова запашна трав'яниста рослина з родини айстрових. За легендою, він зіцлює від манкуртства: хто забув Батьківщину, понюхавши його, пригадає її. У Миколи Вороного є поема «Євшан-зілля». Полин водночас є символом горя й нещасливого життя. Ще одну його народну назву згадує Святе Письмо – чорнобиль (через темний колір стебла): «*І впала зірка-полин з неба у траву на ймення чорнобиль*». На жаль, біблійне пророцтво відбулося за наших часів у Чорнобильській трагедії. На Зеленій неділі дівчата додавали полин у вінок для захисту від нечисті, а по закінченні свята вішали його над дверима на всю зиму, використовували його також для ліків. Лікарська, медоносна, інсектицидна рослина.

Поряд із євшан-зіллям ще одна пахуча магічна в минулому рослина, яка є символом матері, батька, родини, батьківщини – *материнка*. Материнка звичайна (*Origanum vulgare* L.). Багаторічна духмяна трав'яниста рослина з родини глухокропивових з дрібними блідо-рожевими квітками. В кулінарії відома під назвою *орегано*. Вона також є символом материнської любові та здоров'я дітей: малечу купали в її настої й виливали його на три дороги, на три межі. Мати

загортала рослину у вишиваний рушник як оберіг для сина й дочки, які вирушали в дорогу. Працьовитій дівчині, яка вирощувала її, материнка допомагала розвинути вишивальні, художні та співочі таланти. У Купальську ніч хлопці кропили нею дівчат, відганяючи нечисті сили.

Чорнобривці (*Tagetes*) – наукова назва, *оксамитець* – народна назва. Трав'яниста рослина з родини айстрових. Квіти мають приємний специфічний аромат. Чорнобривці – один із українських народних символів. Символ вірності та відданості. Оберіг від злих сил та недоброго ока. В народі вірять, що ці квіти запалюють кохання в серці. Згадуються у фольклорі, в ряді художніх творів, народних і сучасних піснях. Традиційно дівчата вплітають їх у свої віночки. В народній медицині її використовують для зміцнення імунітету при простуді й вірусних хворобах, знижує тиск, заспокійливе від стресів [3].

Із любов'ю висаджували біля обійстя, крім *чорнобривців*, *материнки*, *руту-м'яту*, *мак* і таку знакову рослину для України, як *сонях*, ще один її неофіційний символ – *мальву*. Символ краси, здоров'я. Мальва лісова або мавританська (*Malva sylvestris* var. *Mauritiana*). Наукова назва. дзіндзівер. просвірник і калачики – народні назви за вигляд плодів, схожих на *просфору* або *калачики*. У Болгарії її називають прадавнім словом *слез* (*сльоза*). Трав'яниста рослина з родини мальвових, з квітками, виїмчастими зверху, з фіолетово-пурпурними пелюстками з темними жилками. Росте по всій території України. Рожева мальва традиційно вважається сильним оберегом: відводить від родини горе та біду. За народними повір'ями, добрі духи померлих родичів завжди знаходяться десь поблизу кущів мальви та є своєрідними охоронцями усіх, хто живе в хаті. Є вид цієї рослини – калачики дрібненькі, низенькі, плодами яких люблять ласувати дітлахи.

Знаковий для України і чарівний *мак*. МАК (*Papaver*) – наукова назва трав'янистої рослини з родини макових. Багатозначна і амбівалентна його символіка (гарне і водночас погане значення), квітка маку – це пам'ять роду. Вишивали його в знак пам'яті на сорочках, рушниках, якщо в родині був хтось загиблий, бо це колір крові. Квітку маку, яка швидко опадає, асоціюють також з розкішною дівочою красою, яка, на жаль, швидкоминуча, з молодістю, радістю життя. У давнину її пов'язували з молодим козаком, воїном. Із біллю в серці ми дякуємо цвіту нації, нашим військовим усіх часів, хто поліг за незалежність і свободу держави й хто боронить її зараз. Раніше з

гордістю ми казали: «Нашого цвіту по всьому світу, попри це, маємо гіркий осад від цієї приказки, бо його додала вимушена спішна евакуація. Зерна маку – символ плодючості й родючості: ним, освяченим на Маковія, обсипали людей, молодих на весільному обряді, домашніх тварин, обійстя. Водночас його використовували в шкідливій магії для вроку. Його кидали в колодязь для викликання дощу в посуху, асоціюючи зерна з його краплями. Зернини маку додають у ритуальні страви – Різдвяну кутю, і ніколи у Великодню.

Зозуля є улюбленицею українського народу, найбільш частим персонажем фольклору, пісень, поезій. У них вона постає як символ суму і вдівства, весни й водночас нещастя, туги за минулим і страждань нерозважливої матері. Не дивно, що разом із *соколом* та *лелекою* вона є одним із неофіційних символів України. Це строкатий, схожий на яструба, птах, із сірим в темну смужку оперенням з родини зозулевих. Зозуля відома своїм двоскладним пророчим співом: «Ку-ку». За звичаєм, почувши її голос, питали: «Скільки років мені залишилося жити?», або про основні віхи свого життя, й, завмираючи та рахуючи її кукування, чекали на вердикт.

Зозулю у фольклорі асоціюють з молодою засмученою жінкою. Їй довіряли інтимне, потаємне не тільки у піснях про любов, а й у звичаях. Григор Тютюнник у новелі «Три зозулі з поклоном» висвітлив тему нерозділеного кохання. Через уявлення про зозулю, яка гнізда не в'є, тобто не буде нічого спільного, тому треба відпустити кохання. Пісню «The зозуля» готувала до «Євробачення – 2011» відома українська співачка Злата Огневич, в аранжуванні був задіяний й нетрадиційний супровід – дзвін монет. Цей дзвін – тонка алюзія на народне повір'я: «Щоб водилися в хаті гроші, як почувеш голос зозулі вперше навесні, треба подзеленчати в кишені монетами». До речі, в селі Дашківці Хмельницької області відродили 100-річний рецепт пшоняної каші з молоком та маком, який називають «Зозуля». Мак надає каші строкатості, що нагадує улюбленого птаха, й особливий смак. Рецепт був внесений до Переліку нематеріального спадку України. Попри гніздовий паразитоз (підкладає свої яйця до чужих гнізд), це корисний птах, бо їсть не тільки звичайних комах, ягоди, як і усі птахи, а й волохату отруйну гусінь, яку інші не їдять.

На шану зозулі названо багато рослин різних родів, зокрема цілу велику родину – зозулинцеві (орхідні), які ростуть на землі й під нею, на каменях (фітоліти), високо в горах, у різних кліматичних зонах.

Вони належать до рідкісних рослин. Усі занесені у Червону книгу, зокрема в Червону книгу України. Деякі з народних назв стали офіційними, науковими. До народних назв належать: *зозулині сльози*, *зозулині черевички справжні*, *зозулині чобітки*, *зозулин цвіт*, *зозульки*, *зозулин льон*, *зозулина трава*, *зозулинець плямистий* тощо. Авторка додала ще одну цікаву народну назву, яка візуально виправдовується. Зі слів знайомої волинянки, жительки Полісся, *зозулиними рушничками* називали у них сансев'єру, в іншій місцевості так називали орхідею – *зозулині сльози*.

Зозулині рушнички – народна назва *сансев'єри* за її широкі довгі листки. Ще її народні назви: *щучий хвіст*, *тещин язик* за вертикальну або горизонтальну строкатість листків. Сансев'єра (*Sansevieria*) – наукова назва, невибаглива кімнатна квітка з верхівною китицею пахучих зеленувато-білих квіток і довгими широкими листками з родини холодкових, яка прикрашає інтер'єр житла, бібліотек, офісів тощо. Очищає повітря від патогенних мікробів. Кан'юпер, кан'юпер великий – народні назви *пижмо бальзамічне* (*Tanacetum balsamita*) – наукова назва. Трав'яниста ароматична рослина, схожа на дрібну ромашку, заввишки до 120 см, з родини айстрових. Прянощі. Через лікарські властивості її вважали магічною рослиною: на Зелені свята освяченою рослиною захищали родину від злих сил та наврочень.

Ласкавець золотистий (*Bupleurum aureum*) – наукова назва, *вовчий зуб* – народна назва. Трав'яниста рослина заввишки до 1 м, з 5-и пелюстковими золотаво-жовтими квітками у складних зонтиках, верхівки пелюсток загнуті всередину й витягнуті язичком, з родини окружкових. Лікує печінку (гепатит, холецистит), ШКТ, містить флавоноїди: рутин, кверцетин тощо. Використовували в любовній магії (Тройзілля). За повір'ям, щоб було щастя в родині, треба вночі викопати його у дружнього подружжя.

Неопалима купина – народна назва, *ясеніць білий* (*Dictamnus albus*) – наукова назва, рідкісна, незвичайно красива, багаторічна квіткова рослина заввишки до 120 см, з родини рутових. Ефіроолійна, пари якої створили підґрунтя для народної легенди: спалахнувши у повітрі, куш горить, не згораючи. Григорій Сковорода в своєму діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» крізь віки доніс до нас назву цієї лікарської декоративної квітки [4].

Оспівують люди й дерева. В якості Світового дерева виступає наш Рід: корені його – то померлі родичі, наше минуле, гілки – то ми в

нашому сьогодні, верхівка – то наші діти, онуки, наше майбутнє. Світовим деревом може бути біблійна яблуня, *дерево пізнання*, вишня – похідне від *Всевишній* тощо. Сакральні дерева в давнину були тотемами роду. Верб – символ нашого народу: «Без верби та калини нема України», листопадне дерево з тріщинуватою корою, квітками-сережками з родини вербових. Росте у вологих місцевостях, тому вона асоціюється з водою, а вода – символ здоров'я та життя. Водночас у піснях, фольклорі, вона асоціюється зі слізьми, стражданнями, горем. Тому її ніколи не саджали біля будинків. У Святому Письмі євреї у вавилонському полоні повісили арфи, що замовкли, на гілки верби й почали свої єрусалимські плачі. Водночас має позитив: з верби робили рамки, й лозопроходці шукали з її допомогою воду. Тарас Шевченко в заслання втамував свою тугу за батьківщиною, посадивши гілочку верби.

Мотив Світового дерева є у різних жанрах декоративно-побутового мистецтва, як-от: на вишиваних і тканих рушниках, на килимах, у різьбі та розпису по дереву, в декорі одягу, на витинанках. Світове Дерево пов'язує покоління: минуле, нинішнє та майбутнє. Воно росте з горщика – сімейного вогнища, уособлення батьківщини, землі, яка для нас є священною.

На старовинному гербі Харкова зображений ріг – ритон, наповнений квітами та плодами, як побажання місту достатку та процвітання. Він у перехрещенні з кадуцеєм (палицею, обвитою двома зміями) бога торгівлі Меркурія. Героїчному Незламному Залізобетонному Харкову – стояти!

ЛІТЕРАТУРА

1. 10 емблематичні цитати на Гоце Делчев. *Българска история*. 4 червня 2024. URL : <https://bulgarianhistory.org>.
2. Мария Монтессори. Жемчужины мысли. 4 червня 2024 : <https://www.inpearls.ru/1786501>
3. Носова Ганна. Чай з чорнобривців від 100 хвороб: від чого лікує та захищає квітка. ТСН. 4 червня 2024. URL : <https://tsn.ua/zdorovya/korysni-statti/chay-z-chornobrivciv-vid-100-hvorob-vid-chogo-likuye-ta-zahischaye-kvit>
4. Праслов'янське поняття лісу. Реферат. ОСВІТА.UA 4.06.2024. URL : <https://osvita.ua/vnz>

Олександр КРАВЧЕНКО

доктор культурології, професор,
завідувач кафедри культурології та медіакомунікацій
Харківської державної академії культури

СУЧАСНА КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА УКРАЇНИ: ВИКЛИКИ ДЕКОЛОНІЗАЦІЇ

Предметом моєї уваги є культурна політика України в контексті стратегії деколонізації, яка стала одним з провідних напрямів громадської активності та діяльності держави в Україні в останнє десятиліття. Розрізняючи «культурну політику» та політику «у галузі культури», маємо змістити фокус сприйняття культурно-політичних практик з їх інституційних аспектів на змістові. Адже ідеться не про досягнення певних «показників» розвитку закладами культури та кількісні виміри культурної динаміки, а про ціннісні орієнтири, ідеологічні настанови, методологічні засади політичної практики громадських та державних організацій щодо суспільно значимих аспектів культури. Серед аналітиків немає згоди щодо визначення найефективніших методів та способів розв'язання культурних проблем, адже кожна культурна ситуація вимагає пошуку та застосування адекватних їй інструментів. Метою цієї розвідки є актуалізація питання аналізу культурної політики з огляду на узгодженість її змісту та засобів реалізації.

З 60-х років ХХ ст., відколи поняття «культурна політика» увійшло в міжнародний політичний лексикон, вона здебільшого усвідомлюється у зв'язку із прагненням політичної влади розв'язати певні суспільні проблеми шляхом артикуляції смислових аспектів культури та формування певних настанов щодо їх сприйняття та способів реалізації. Протягом ХХ ст. склався консенсус щодо культурної політики як практики, що реалізується національними державами. Варіативність тлумачення націй дозволяє вважати такими сучасні незалежні держави, у яких культурні кордони збігаються з політичними. Отже культура розглядається як ресурс самоствердження націй, забезпечення суверенності держав та налагодження міжнаціональних (міждержавних) відносин.

Проте культурна політика не є монополією держави, а культурна практика не є цілком контрольованою та керованою нею. Чим

складнішою є соціальна система, тим конкурентнішим є політичний процес. Суб'єктами культурних стратегій крім держави можуть бути бізнес-структури, громадські організації, групи людей, впливові особистості тощо. Культурна політика України є сферою конкуренції різноманітних груп інтересів, які у пошуку ширшої підтримки мобілізують культурний ресурс суспільства для втілення політичних проєктів. Її спрямованість протягом часів незалежності визначалася коливаннями еліт щодо напрямку цивілізаційного розвитку і місця країни у міжнародному співтоваристві. Проте дії державної влади у гуманітарній сфері чимало зумовлені громадським активізмом. Впливовість агентів змін визначається, зокрема, специфікою пропонованого ними образу минулого, який відповідає їх політичній місії.

Поняття «деколонізація» та пов'язане з ним прагнення переосмислити історію, а також політичні, релігійні, мистецькі, соціальні практики – набули в Україні суспільної ваги після «Помаранчевої революції», «Революції гідності» та особливо під час широкомасштабної російської агресії. Правові аспекти цієї практик врегульовані Законами України «Про Голодомор 1932-1933 років в Україні» (28.11.2006), «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» (09.04.2015), «Про заборону пропаганди російського нацистського тоталітарного режиму, збройної агресії Російської Федерації як держави-терориста проти України, символіки воєнного вторгнення російського нацистського тоталітарного режиму в Україну» (12.06.2022), а також «Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімів» (27.07.2023). Отже кожний масштабний сплеск громадянської активності з початку 2000-х років в Україні стимулював запит на радикалізацію ставлення до радянського минулого та посилення політики націоналізації держави.

В останньому за часом прийняття законі поняття деколонізація чітко не визначається, але використовується у контексті поняття «російська імперська політика» (російська колоніальна політика). Ідеться про систему заходів, «...що здійснювалися органами управління, збройними формуваннями, політичними партіями, недержавними організаціями, установами, підприємствами, групами чи окремими громадянами (підданими) Російського царства (Московського царства), Російської імперії, Російської республіки, Російської держави, Російської Соціалістичної Федеративної Радянської Республіки, Російської

Радянської Федеративної Соціалістичної Республіки, Союзу Радянських Соціалістичних Республік, Російської Федерації, спрямованих на підкорення, експлуатацію, асиміляцію Українського народу» [5]. Тобто Російське царство, Російська імперія, Радянський Союз, Російська федерація фактично ототожнюються як джерело загроз та суб'єкт поневолення. Тобто за змістом деколонізація передбачає щонайменше декомунізацію, дерусифікацію, деімперіалізацію.

Ця стратегія ґрунтується на тому, «...що століття російського панування на українських землях супроводжувалися системними заходами, спрямованими на асиміляцію Українського народу, заборону та викорінення української мови та культури, руйнування його традицій, духовної культури та етнічної самобутності, а також систематичними масовими репресіями, наслідком яких стало знищення мільйонів людей» [5]. Відтак національна емансипація передбачає долання наслідків цих дій, а саме «... відродження національної пам'яті Українського народу і захисту українського культурного та інформаційного простору» [5]. Отже ідеться про щонайменше про політики щодо історичної пам'яті, інформаційній та культурній сферах, які у сукупності мають сприяти відновленню національної ідентичності – тобто стимулювати зміни у свідомості як основи ментального спротиву.

У назві Закону поняття «деколонізація» використовується щодо топонімії – назв областей, районів, населених пунктів, районів у містах, скверів, бульварів, вулиць, провулків, узвозів, проїздів, проспектів, площ, майданів, набережних, мостів тощо. Предметом врегулювання є: назви, зображення, пам'ятники, пам'ятні знаки, написи, музичні твори, тексти тощо, які «гlorифікують, увічнюють, пропагують або містять символіку російської імперської політики, а також держави-терориста (держави-агресора) або її визначні, пам'ятні, історичні та культурні місця, населені пункти, дати, події...» [5]. Отже основні зусилля мають бути спрямовані на звільнення від наслідків колоніалізму публічного простору. Власне деколонізація є його символічною реставрацією (повернення дорадянського символічного минулого) – відновленням історичних назв або ж конструюванням альтернативи наявним радянським знаковим формам.

Основні методи, зазначені у тексті: засудження, заборона, ліквідації. Зокрема: «засудження російської імперської політики в Україні», «заборони пропаганди її символіки» та «порядок ліквідації символіки російської імперської політики» [5]. Тобто з деколонізація –

це, здебільшого усунення символів, які мають пропагандистську спрямованість і є втіленням політики, яка засуджується як імперська. Головним методом реалізації цієї стратегії є демонтаж. Це одне з найчастіше згадуваних в текст закону понять.

В умовах широкомасштабної агресії росії щодо України та гібридну війну, що її веде агресор, прийняття цього закону є цілком очікуваним політико-правовим актом, спрямованим на протидію та захист. Адже ідеологічним «прикриттям» нападу було твердження про штучність української державності та «несправедливість» існуючих кордонів. Війна на історичній та металній мапі зброєю символів та змістів – є не менш важливим аспектом війни, ніж безпосереднє зіткнення на полі бою. Ця стратегія є відповіддю на неоімперський проєкт «Новоросії» як утілення ідеологічного конструювання «руського миру» і анонсована як складова національної безпеки.

Одним із викликів у реалізації цієї стратегії є відсутність смислової невідрефлексованості ключових понять «імперія» щодо росії та «колонія» щодо України. Поширення специфічної лексики у публічній площині, особливо через соціальні мережі, не завжди супроводжується її адекватним сприйняттям та подальшим коректним використанням. Зокрема поняття «деколонізація» часто згадується як синонімічне поняттям «антиколоніальний», «постколоніальний». Усе ж заради визначення смислу історичних процесів та значень культурних форм їх варто диференціювати. У процесі розширення практики використання поняття «деколонізація» набуло нових смислових відтінків, конотацій, емоційного забарвлення, стаючи універсальною метафорою подолання будь-яких соціальних форм залежностей. Проте воно зберігає свою політичну складову: боротьбу «проти» чогось, що зумовлює або уявляється причиною позбавлення, пригнічення, ігнорування суб'єктності у будь-яких її формах. На думку одного з провідних теоретиків деколонізації Ф. Фанона – звільнення передбачає усвідомлення своєї залежності в будь-якій актуальній її формі. «Національне визволення, національне відродження, відродження державності чи співдружності – хоч як її називай, та деколонізація, це – завжди насильницьке явище» [6, с. 1]. У «чистому вигляді» цей процес постає як негативність (пасивність, ззовні пробуджена до дії) або тотальне заперечення попередньої форми існування («дійсність деколонізації як вона є, є дійсністю розпечених бомб і закривавлених лез» [6, с. 6]. Отже ідеться про демонтаж колоніалізму в усіх його

формах: політичних, економічних, соціальних, культурних та відновлення ідентичності корінних народів. Однак боротьба колонізованого за визволення має не лише позбавити його залежності, а й породити нові ціннісні універсалиї. А це, напевно, вимагає не лише демонстративних заходів спротиву, а й урізноманітнення політичного інструментарію, зокрема стимулювання практик створення.

Визнання нео-імперської сутності російської агресії стимулює обговорення специфічності сучасного імперіалізму та колоніальності. Ідеться про те, що постколоніальна критика сформована на основі аналізу «класичних» варіантів практики колоніалізму з його расистським ідеологічним підґрунтям. Комунізм як ідеологія «звільнення» здебільшого розглядався як ідеологічна альтернатива, а форми та наслідки його реалізації не сприймалися у контексті «поневолення» та «залежності». Актуальними є питання чи можна розглядати Радянський Союз – втіленим імперським проектом, і чи була Україна колонією до та під час існування цієї держави? Найкоротшу відповідь на це запитання дали Я. Грицак та Ю. Шаповал: Україна була «неправильною колонією», тому що Російська імперія та СРСР були «неправильними імперіями» [1].

Мобілізація науки та освіти на ідеологічний спротив має наслідком певне спрощення узагальнень та оцінок минулого, що стають підґрунтям «простих рішень» у розв'язання складних суспільних проблем та стимулюють пошук коротких шляхів розв'язання вузлів колективної пам'яті. Попри зазначені в законі виключення щодо використання імперських символів та знаків в освітній, мистецькій, науковій діяльності, з ініціативи організацій, які представляють ці сфери, вони виключаються з переліку тем для аналізу та рефлексії. Чинниками, що зумовлюють ефективність політики деколонізації, є також: інформаційний тиск громадськості за допомогою сучасних засобів комунікації; загострення соціальних настроїв щодо усталених наративів та символічних форм в умовах війни. Найочевиднішим варіантом впровадження ідеї деколонізації є практика, відома як «cancel culture» – культура скасування, яка відображає волю організованих та активних (часто анонімних та віртуальних) спільнот. На відміну від західноєвропейських та американських реалій, в Україні ідеться не так про персони публічних осіб сучасності, як про вичищення та виправлення сюжетів та образів минулого. Така практика більше відповідає логіці антиколоніальної боротьби, яка спирається на тезу, що колонізатор створює колонізованого.

Добір та використання певних методів є визначальними щодо результатів і змісту культурної стратегії. Зокрема інклюзивні практики, передбачають прийняття та осмислення складності контекстів процесів, неоднозначності постатей, суперечливості ситуацій та змістів явищ, які становлять образно-символічний ґрунт громадянської нації; ексклюзивні – спрямовані на визначення національно-культурної унікальності, здебільшого з перспективою формування етнонаціональної моделі. Виходячи з ідеї «некласичності» російського колоніалізму, апробовані способи його подолання також потребують ревізії, *зокрема щодо організації та способів реалізації культурної політики.*

Актуалізація деколонізації у політичній площині здебільшого пов'язана з діяльністю Українського інституту національної пам'яті, Міністерства культури та інформаційної політики, Міністерства освіти і науки. На рівні ініціативи та виконання Закону головними дієвцями є сільські, селищні, міські ради, військові адміністрації та військово-цивільні адміністрації населених пунктів. Для надання фахових висновків з питань реалізації законодавства передбачено створення експертних комісій а також заохочення і підтримка діяльності громадських об'єднань, які проводять дослідницьку та просвітницьку роботу. Проте відсутність порядку їх формування та регламенту діяльності не гарантує незаангажованості висновків. Отже одним із ризиків стратегії деколонізації є розмита експертність у її супроводі.

Предметом експертизи та інформування є злочини російської імперської політики проти Українського народу. Це становить небезпеку формування штучної міфологеми історичної укоріненості позиції «Геть від Москви!» Проте ідеологічна кон'юнктура провокує спрощений підхід до розв'язання складних питань суспільного свідомості, що має наслідком схематизацію уявлень про культуру. «Вичищення» публічного простору не призводить до відновлення та збереження національної пам'яті. Ризики її підміни або викривлення залишаються і становлять загрозу руйнування соціально-психологічного консенсусу, який встановився під час війни.

Не меншою загрозою її ефективності є популізм як практика використання суспільних настроїв заради набуття або збереження політичного впливу. Культурна війна з росією певним чином породжує спокусу дзеркального використання однакових інформаційних технологій. Однак конкуренція способів та засобів пропаганди чимало визначається їх масштабами та бюджетами. Крихкість та вразливість

нав'язаних культурних шаблонів вже доведена історією СРСР. Неєфективність маніпулятивних практик в умовах динамічних змін в комунікативному середовищі доведена провалом російської інформаційної навали останніх десятиліть. Звичні способи використання репресивних механізмів влади щодо встановлення культурних норм, потребують врівноваження різноманітними практиками формування та демонстрації суспільного консенсусу. Відповідно ключовими аспектами такої політики мають бути: кваліфікована експертиза, максимально повне та достовірне інформування, впровадження практики різнорівневих публічних дискусій та плебісциту. Пошук витоків національної виключності в надрах історії має альтернативу в розширенні цивілізаційного контексту усвідомлення культурних особливостей. Методологія заперечення або виправлення минулого має змінитися на його переосмислення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грицак Я., Шаповал Ю. Чи була Україна російською колонією? *Україна модерна*. URL : <https://uamoderna.com/history/chy-bula-ukraina-rosiyskoiu-koloniiei/>
2. Про Голодомор 1932–1933 років в Україні : Закон України від 28.11.2006 №376-V. Відомості Верховної Ради. 2006. № 50. стор. 1587, ст. 504
3. Про заборону пропаганди російського нацистського тоталітарного режиму, збройної агресії Російської Федерації як держави-терориста проти України, символіки воєнного вторгнення російського нацистського тоталітарного режиму в Україну : Закон України від 22.05.2022 № 2265-IX. Офіційний вісник України від 24.06.2022–2022 р., № 49, стор. 58, ст. 2681
4. Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки : Закон України від 09.04.2015 № 317-VIII. Відомості Верховної Ради, 2015, № 26, ст. 219
5. Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімів: Закон України від 21.03.2023 № 3005-IX. Відомості Верховної Ради. 2023. № 65. ст. 221.
6. Фанон Ф. Гнані і голодні / пер з франц. Київ : Вперед, 2016. 227 с.

Михайло КРАСІКОВ

кандидат філологічних наук, доцент,
професор кафедри українознавства,
культурології та історії науки НТУ «ХП»,
провідний методист комунального закладу
«Обласний організаційно-методичний центр
культури і мистецтва»
м. Харків

**ВІКНОПИС ХАРКОВА ПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ
ВІЙНИ: ТЕМИ, ОБРАЗИ, МЕСЕДЖІ**

Вікна – очі хати, ними вона дивиться на світ. Так сприймає цей конструктивний елемент будинку людина традиційної народної культури. Це сакралізований простір, з ним пов'язано чимало заборон та ритуальних дій. Звісно, у сучасному урбанізованому світі культурна функція вікон фактично зникає й залишається лише утилітарна. Проте життя – річ непередбачувана – іноді несподівано повертає культурну функцію тим елементам сучасних споруд, які начебто мали її втратити назавжди. Так сталося і з вікнами. Коли чимало будинків у Харкові під час російсько-української війни втратили скло і вікна стали забивати OSB-плитами, художники, схильні до стріт-арту, сприйняли їх як чудовий плацдарм для мистецьких інтервенцій.

Утім, певна традиція несанкціонованих чи напівсанкціонованих художніх висловлювань в просторі міста в Харкові існувала вже кілька десятиліть. Брендом столиці Слобожанщини давно стали оригінальні філософсько-іронічні роботи Гамлета Зінківського, розміщені не тільки на стінах, дверях, брамах, а й на найсподіваніших місцях [2; 3]. У Харкові існує щонайменше 2 будинки, фасади яких цілком вкриті текстами. Використання вікон покинутих будинків в якості виставкового простору теж мало місце років 10 тому: у віконні отвори будинку на колишній Пушкінській, від якого залишився фактично один фасад, художники вставили плакати, і ця виставка графіки привертала увагу багатьох перехожих. Пізніше роботи кудись зникли, а натомість стіну почали використовувати як місце для потужної реклами. Художники чи графітисти до 2022 року не часто, але залишали певні зображення на забитих вікнах й інших харківських будинків. Використання вибитих вікон в якості виставкового простору ми спостерігали в Києві у 2010-ті

роки – там і досі є на одній з центральних вулиць покинутий будинок, у вікна якого вставлені світлини кінця XIX – початку XX століття, на яких представлені діячі української культури (зокрема й проф. М.Ф. Сумцов), а також просто люди того часу в народних строях. Подібна ідея виникла й у Харкові. У 2024 році Міська рада започаткувала проєкт, який сподобався не тільки місцевим мешканцям, а й гостям міста і особливо екскурсоводам: у віконні рами деяких будинків (не тільки пошкоджених вибухами) вставили фотографії фрагментів вулиць кінця XIX – початку XX століття. Багатьох будинків, які ми бачимо на світлинах, давно нема, інші перебудовані до невпізнанності, але щось і впізнається – і людина починає сприймати місто «стереоскопічно», наче одразу в кількох вимірах. Наприклад, надзвичайно вдалим було розміщення в вікнах одного з будинків Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського на колишньому Миколаївському майдані (тепер майдан Конституції) фотографій Миколаївського храму, знищеного більшовиками в 1930 році.

Вуличні виставки (переважно фото) – не новина в Харкові. Полюбляє їх, зокрема, Харківський літмузей. Перед музейним будинком на вулиці Багалия є спеціальні виставкові форми, де час від часу змінюється експозиція. Часто це переважно візуальний контент (як, наприклад, виставка, присвячена фотомайстру Юрію Ворошилову чи виставка екслібрісів), однак є й виставки, де переважають вербальні меседжі, як наприклад, виставка 2024 р. із цитатами воєнного часу або проєкт «Власні назви» (про харківські урбаноніми).

Взагалі ми звикли до того, що тексти в міському просторі мають бути короткими, адже людина часто не має можливості зупинитися на тротуарі й «медитувати» над ними. Так побудована вся міська реклама, так організовані візуальні філософії Гамлета та інших стріт-митців. І дійсно, трафарети з зображенням обличчя Ю. Шевельова, С. Бандери, Лесі Українки чи без зображення з текстом в один чи два рядочки «Ваш дедушка» (підпис Ю. Шевельова під листами до О. Забужко), «Не б'єшся – не доб'єшся» – стали звичними на харківських вулицях передвоєнного часу. І з початком війни такі трафаретні тексти, без зображень чи з ними, почали з'являтися на стінах та на плитах, якими закривали вікна, наприклад: «Запекло дякуємо ЗСУ», «Мури міста лицарі боронять», «Янголи тримають оборону». Іноді вони бувають парними: «Наші полеглі вартують нашу свободу», «Наші живі виборюють її щоденно».

Однак з осені 2022 року на плитах, що закривають вікна, в Харкові почали з'являтися рукописні лонгріди. Траплялися вони й раніше, до війни, зокрема в деяких арках на вулиці Пушкінській — це були вірші одного з місцевих молодих поетів, який таким чином популяризував свою творчість. Особливість нових текстів була в тому, що це були твори різних авторів, різної тематики, однак завжди високого художнього рівня й гострої актуальності. Написані вони були всі одним почерком. Як з'ясувалося пізніше, авторкою ідеї та реалізаторкою цього задуму була відома молода художниця та поетка Діна Чмуж. Про цю свою діяльність вона й сама часом звітувала в Фейсбуці, а також розповідала в інтерв'ю. Діна написала приблизно 20 віршів на плитах, якими закриті вікна. Деякі з цих текстів (як, наприклад, вірш «Дочекайся» К. Калитко) вже зафарбували комунальники, начальство яких все ще сприймає несанкціоновану творчість містян або як «дрібне хуліганство» або як неестетичне явище та порушення «регламенту». Тим не менше ми не раз спостерігали, як люди, переважно молодь, зупинялися перед цими написами, читали, а часом і фотографували їх.

Поетичні тексти, обрані Д. Чмуж, розраховані на підготованих читачів, а деякі взагалі на інтелектуалів, занурених в українську культуру: складний і вибагливий синтаксис, небанальні метафори, багатозначні асоціації — це не для того, щоб схопити інформацію на льоту. Над цими текстами ще думати й думати... Зачеплять вони не кожного, але кого зачеплять, той буде вдячний Діні за відкриття нових сенсів буття.

Ось, наприклад, пронизливий вірш Катерини Калитко, поетки, прозаїкині, перекладачки, членкині Українського ПЕН, — той самий, який вже зник із вікон на цокольному поверсі давно покинутого старого будинку на вулиці Григорія Сковороди:

Дочекайся. Бо тіло дороги — із вивернутим хребтом.
Там обабіч могильні камені, там курява та осоти,
там зімкнути обійми — це опинитися вдома,
там усе так наново, хоча насправді усоте.

Бо не все проти осені вицвіте, зіркне, зів'яне,
бо залишиться стиглою — поміж ламаних ліній
і лиялих правд — моя правда: вимовляти ім'я,
ніби креслити світ спочатку, із правом на володіння.

Бо не все ще погасло у темному злому вирі,
хоч на всьому, що пишеться – бризки крові, мов титли.
І ми носимо свої воєнні обличчя на виріст,
на майбутні двадцять років, якщо аж так пощастить.

Але все ж дочекайся. Бо осінь – чесна пора,
бо холонуть, як води, щоденні короткі речення.
Я тебе носитиму скрізь, на сімох вітрах,
ніби грудку солі під язиком –
чумацький скарб
і приречення.

Війна внесла свій сенс у поняття «дорога», особливо для
біженців, для яких «опинитися вдома» часто вже взагалі нереально.
Однак вірш – про вірність, кохання та силу позитивного мислення.
Недарма на початку та в кінці вірша стоїть ключове слово «Дочекайся».
А запорукою того, що все буде добре, – обітниця: «Я тебе носитиму
скрізь...». Ця поезія, безумовно, має психотерапевтичний потенціал і
цілком придатна для медитації – навіть посеред вулиці.

Наведемо ще один вірш, біля якого не раз нам доводилося бачити
вуличних читачів. Цей твір Діна подарувала харків'янам 30 грудня 2023
року й одразу почула реакцію першого реципієнта: «О, це прям про
мене, точнісінько про мене!». Автор твору – Артем Полежака,
харизматична особистість, поет і воїн, стрілець 5-ї Слобожанської
бригади Нацгвардії України з позивним «Химера», людина з
неймовірним почуттям гумору й вмінням афористично формулювати
свої поетичні думки. Текст такий:

Вітя і до війни був дебілом.
Тупо по житті, та плюс ще наркотики.
А скажуть: «От бач, що війна наробила!
Бідні наші, нещасні котики...»
Сірюга бухав, вважай, що з дитинства,
Раз пляшку замість гранати кинув.
А люди скажуть: «Як став ото триста,
Вернувся і з горя п'є без упину».
Славик сидів за вбивство і кражу.
Дому нема – хоч вертайся за грати.

Візьметься знов за своє, а скажуть:
«Це ж вони ТАМ всі навчились вбивати...»
А Вова, наприклад, був будівничий.
Вова, як Вова – людина проста.
Прийде з війни, відпочине як личить,
І піде робити нові міста.
Андрюха до справи візьметься знову,
Залишивши спогади в шанцях заритими,
І вулиці міст, що збудує Вова,
Андрюха засадить деревами й квітами.
Не менше, не більше – нам більше й не треба,
Дасть бог, коли вийдем живими із бою,
Повернемось якось додому й до себе,
Щоб стати нарешті самими собою.

Цей вірш, як і вірш К. Калитко, – про мрію багатьох українців повернутися нарешті «додому й до себе», тому «публікація» його в міському просторі виглядає не просто доречною, а вкрай необхідною. До того ж він підкупає тверезим поглядом на сучасних українських воїнів, які в суспільній свідомості ідеалізуються часом не менше, ніж козаки часів Івана Сірка. Твори Оксани Забужко, Макса Кривцова, Вікторії Амеліної, Олега Каданова та інших непересічних українських авторів з легкої руки Діни Чмуж тепер живуть у вікнах харківських будинків своїм життям, значно цікавішим, ніж у книжках чи в Інтернеті. А принцип відбору текстів – простий: поезії мають бути «дуже болісні та влучні для сьогодення» [4].

Ще до того, як Д. Чмуж повернулася з евакуації до Харкова, в місті вже була втілена ідея розміщення зображень і текстів на плитах, які вставляли на місце розбитих вікон. Так, у вікна старого корпусу готелю «Харків» помістили портрети кобзарів та каліграфічно написані тексти.

Проте справжню «художню експансію» ми спостерігаємо на вулиці Сумській, де Катерина Жернова з дозволу мера Харкова І. Терехова та за підтримки культурно-освітнього Гончаренко-центру перетворила сумні й однакові забиті вікна будинків на яскравий і веселий вернісаж петриківського розпису, Петриківський розпис, вочевидь, був обраний не випадково: по-перше, саме він є репрезентантом України як елемент нематеріальної культурної спадщини людства, визнаний ЮНЕСКО; по-друге, він впізнаваний навіть здалеку; по-третє, яскраві кольори петриківського розпису, вільна пластика ліній, квітково-пташиний

орнамент завжди створюють святковий настрій, несуть радість спостерігачам, а саме це й потрібно людям, які щодня перебувають під загрозою смерті з повітря у будь-якому куточку Харкова. Катерина зауважувала, що метою акції була підтримка морального духу харків'ян і демонстрація незламності Харкова. Вона стверджує: «Харків – місто мрій, талантів та ідей. Він обов'язково відбудується, розквітне та заграє новими, яскравими барвами життя!» [1].

Отже, вікнопис, який з'явився в столиці Слобожанщини як відповідь митців на жахи війни, став ноу-хау, що виконує справді важливі функції соціальної інтеграції, адаптації міського понівеченого простору до людських умов життя, підвищення культурного й освітнього рівня мешканців, певного релаксу та емоційного насащення. Можна погодитися з Діною Чмуж: сьогодні Харків – «фронтір нових сенсів» [5]. І додати: й нових креативних акцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гончаренко О. (ред.) Петриківський розпис, замість забитих вікон: харківська мисткиня та волонтери Гончаренко центру розмалювали зруйнований центр міста птахами та квітами. 17. 08. 23. URL : <https://www.dsnews.ua/ukr/society/petrikivskiy-rozpis-zamist-zabitih-vikon-harkivska-mistkinya-ta-volonter-goncharenko-centru-rozmalyuvali-zruynovanyi-centr-mista-ptahami-ta-kvitami-17082023-485317>

2. Красіков М.М. Ненав'язливі імперативи Гамлета Зінківського: феномен філософського стріт-арту. *Правові, економічні та соціокультурні засади регулювання суспільних відносин: сучасні реалії та виклики часу* : зб. матеріалів II Всеукр. наук.-практ. конф. 9 груд. 2020 р. м. Полтава. Полтава, 2021. С. 487–501. URL : <https://pl.uu.edu.ua/%d0%be%d0%bf%d1%83%d0%b1%d0%bb%d1%96%d0%ba%d0%be%d0%b2%d0%b0%d0%bd%d0%be-%d0%b7%d0%b1%d1%96%d1%80%d0%bd%d0%b8%d0%ba-%d0%bd%d0%b0%d1%83%d0%ba%d0%be%d0%b2%d0%b8%d1%85-%d0%bf%d1%80%d0%b0%d1%86%d1%8c/>

3. Krasikov M. The Visual Philosophy of Street Artist Hamlet Zinkivskiyi. *The Ukrainian: Life and Culture*. 2019. Vol. II, 1. P. 70–75.

4. Лобанок Д. 23 серпня – день міста? Харківські митці про історію та українську ідентифікацію. 23.08.24. URL : https://www.instagram.com/gwaramedia/p/C_AUnmUMTIC/?img_index=1

5. Ульянова О., Дежкіна М. «Мені хотілося якимось чином зупинити це зло»: історія художниці, яка повернулася до Харкова з евакуації. 26.02.23. URL : <https://suspilne.media/kharkiv/396266-meni-hotilosa-akimos-cinom-zupiniti-ce-zlo-istoria-hudoznici-aka-povernulasa-do-harkova-z-evakuacii/>

Оксана КУЛЕШНИК

старший викладач
кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

Анастасія РИБАК

викладач кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв,
власниця бренду «Майстерня цюці Магди»

ПРОСУВАННЯ ВИРОБНИКІВ УКРАЇНСЬКОГО ХЕНДМЕЙДУ НА МІЖНАРОДНИХ ЯРМАРКАХ

Виробам ручної роботи притаманні такі нематеріальні характеристики, як унікальність, причетність до народних історичних коренів та технологій, ексклюзивність, зв'язок з особистістю майстра-виробника, що робить їх популярними на ринку і сам ринок хендмейду також. Покупці більше звертають увагу не на практичну, а на культурно-естетичну цінність речі.

Традиційними місцями продажу товарів народних майстрів є спеціалізовані, сувенірні магазини, а також місця святкових гулянь та ярмарки. Розвиток транспорту і зв'язку полегшили поширення виробів народних промислів по всьому світу. Також хендмейд став одним з секторів електронної комерції і розвивається, використовуючи всі можливості сучасних інтернет-технологій. Так, вже 2020 року 14,6% світової торгівлі проводилося через онлайн-майданчики, а їх обіг досяг 3,9 трлн дол. [1].

Характеризуючи специфіку діяльності цього ринку, варто зазначити, що заняття народними промислами для багатьох майстрів не є основним видом заробітку. Відбувається це через нерегулярність доходів від продажу таких виробів. Хендмейд-товари купуються одними і тими ж людьми нечасто, і збут дуже залежить від припливу нових клієнтів. Таким чином, для майстрів важливе якомога більш широке охоплення аудиторії потенційних покупців.

Втім, на думку авторів, цей ринок в Україні переживає кризу. Через неплатоспроможність українців та війну ринок хендмейду в Україні може занепасти. Адже діяльність на ньому орієнтована не стільки на заробітки. Які споживач обирає хендмейд не як річ першої

необхідності. За кризи доступу до електроенергії відключення електроенергії і посилення та масштабування активності ведення бойових дій, люди будуть обирати зовсім інші пріоритети. Тому майстрам залишається шукати виходи на міжнародні ринки. Зважаючи на попит на так званий патріотичний продукт, та запит на нього за кордоном, реалізувати комерційні проєкти найімовірніше зможуть ті фірми та майстри, хто працює в патріотичній стилістиці. Така хвиля спостерігалася в 2014 році, тривала рік, і зараз, в час третього року повномасштабної війни, іде друга хвиля попиту на патріотичну тематику, яка за нашими оцінками може тривати ще рік. Принаймні такі прогнози робить керівниця творчої майстерні «Майстерня цюці Магди», співавторка А. Рибак.

Оскільки найближчий до нас європейський ринок до України – польський, то для вітчизняних виробників хендмейду доцільно розглядати перспективи виходу на цей ринок. Тут діють потужні виставки та ярмарки хендмейду, а самі поляки дуже цінують і ретельно відбирають учасників для своїх мистецьких подій.

Наприклад, Домініканська ярмарка (м. Гданськ), має традицію у майже 800 років, з близько 1000-ма учасниками майстрів хендмейду, розкинутими по всьому місту, по різних кварталах. Її вважають однією з найбільших торговельних подій в Європі, а *цьогоріч Ярмарок увійшов до списку Forbes 10 найкрутіших подій у Європі на думку туристичних експертів* [2]. Як зазначають ЗМІ, 764-ий Ярмарок святого Домініка у Гданську цього року тривав три тижні, представив 720 стендів, 460 експонентів – ремісників, 150 експонентів – художників та колекціонерів та 78 гастрономів. На вулицях Старого та Головного міста свої вироби та ремесла демонстрували 613 торговців. Серед них були вінтажні предмети колекціонування, вироби ручної роботи, косметика, ювелірні вироби та різноманітна гастрономічна пропозиція. За підрахунками минулого року, ярмарок відвідало близько мільйона людей [3].

Домініканський ярмарок заснував 1260 року Папа Римський Олександр IV, надавши привілеї гданським домініканцям, тобто представникам Ордену Проповідників, на організацію свята їхнього засновника, котре щороку відзначають 8 серпня. Тоді святкування привернуло до Гданська вірних, а також мандрівників і купців, що дало початок ярмарку, який зберігся донині як одна з небагатьох середньовічних подій [4]. Як зазначила мер міста Гданська Александра Дулькевіч на відкритті Ярмарку: «Ми раді, що можемо продовжувати

давню традицію. Гданськ сягає корінням у минуле, але ми додаємо йому відтінки сучасності. Тож Ярмарок – це не лише торгівля, а й нагода для розмови та дискусії на спеціально підготовлених для цього локаціях. Адже зустріч з іншою людиною – найкраща вакцина проти важких часів» [2].

Наступною потужною подією, яку варто розглядати як майданчик для виходу на польський ринок українським майстрам хендмейду, є Ягелонський ярмарок в м. Люблін. Туди з'їжджаються з усіх куточків світу. Він орієнтований більше популяризацію ремесла як унікального процесу. Враховуючи досвід «Майстерні цюці Магди» щодо участі в цьому ярмарку, можемо констатувати, що для його учасників може бути цікавим репрезентація українського ткацького ремесла.

Фестиваль Re: традиція – це нова назва нинішнього фестивалю «Ягелонський ярмарок», організованого Майстернями культури в Люблін. Назва Re: традиція наразі добре знайома учасникам заходу, адже з 2016 року під такою назвою проходить один із головних концертів фестивалю. Ідея концерту, який є спеціальною постановкою Майстерні культури в Люблін, полягає в тому, щоб поєднати на одній сцені таланти та досвід майстрів традиційної музики та митців, відомих широкому загалу [5].

Фестиваль «Ягелонський ярмарок» розвивався протягом 15 років свого існування, шукаючи свій шлях і форму, в якій він хотів би представити себе публіці. Починаючи від початкових, широких посилань на спадщину часів Ягеллонів та торгових шляхів, що колись вели через Люблін, він також порушив питання *народної традиції*. Вже кілька років він є лейтмотивом заходу і на ньому зосереджена велика програма фестивалю.

Як зазначають організатори фестивалю, Re: традиція включає ідею поєднання часів, світів і функцій. Це відповідь сучасного реципієнта, спостерігача, а також художника та творця культури на спадщину, яку ми маємо, і багатство, з якого ми черпаємо. Це продовження, але також розбудова ваших власних способів і засобів вираження [5].

Організаторами цього фестивалю є Культурні майстерні в Люблін, Заклад культури міста Люблін, Місто натхнення Люблін, а почесний патронат складають Мер Любліна Кшиштоф Жук та Інститут національної спадщини. Співфінансується Міністром культури та національної спадщини. Цьогорічними партнерами були Національний

музей у Любліні, Музей Івана Гончара, Музей села Ополе, Центр театральних практик Gardzienice, Домініканці Люблін, Асоціація народних митців, Фундація Kultura Enter, Університет Марії Кюрі-Склодовської.

Так, 2024 року на ремісничому модулі Ягелонського ярмарку свої неповторні вироби представили 120 митців – народних умільців та майстрів народних промислів. У програмі також були виставки – фотографії, скульптури та етнографії [6].

Також є постійно діючі маркети в Кракові, Варшаві, але досить часто вони працюють з монопродуктами, такими, наприклад, як біжутерія, чи іграшки та ін. Проте, однією з умов будь якої участі чи то в ярмарках, чи виставках, чи онлайн платформах є зареєстрований бізнес, чого, досить часто, наші майстри хендмейду не мають.

Аналогами таких ярмарок в Україні, звичайно є, наприклад Сорочинський ярмарок. Він є впізнаваним і має добру традицію. Але такі аналоги треба розвивати і по війні у нас є над чим працювати. Україна має добру історію організації ярмарок.

Славетний шлях «із варяг у греки» надавав українським землям помітних переваг в торговому відношенні. А в 17 ст. вже кожному українському місту і містечку при заснуванні надавалося право на один-три ярмарки на рік. Розвиток ярмарків свідчить про активну ремісничу й торговельну діяльність, яка безсумнівно, сприяє розвитку українських міст [8].

Звичайно, потужним інструментом залишаються онлайн-платформи і українські бізнеси активно торгують за кордоном. Наприклад, на найбільшій у світі платформі для продажу товарів ручної роботи зареєстровано вже 32 тисячі українських підприємців, а на eBay – понад 13 тисяч. Ще 16 тисяч реєстрацій з України є на Amazon [9].

Також є українські платформи для продажу виробів хендмейду. Варто зазначити такі як, Crafta.ua, Skrynya.ua, Autorshop.com.ua, Targ.ua, Handmadeua.com.ua, uamade.com.ua, Shafa.ua. Можна продавати хендмейд на українських маркетплейсах OLX, PROM.UA, UA.ALL.BIZ, ROZETKA.COM.UA та через соцмережі FaceBook, You Tube, Instagram, TikTok [7]. Але і тут проблемою залишається неплатоспроможність українського покупця і пріоритетність витрат і купівель під час війни.

Отож, українському виробнику хендмейду, в першу чергу, потрібно активно планувати свою діяльність з урахуванням воєнних дій, для тих, хто працює без офіційної реєстрації – слід зареєструвати свій

бізнес та максимально використовувати майданчики для популяризації та продажу за кордоном, такі як виставки, ярмарки та онлайн-платформи. По-друге, вже зараз потрібно пропрацьовувати можливості розвитку ярмаркової діяльності для хендмейдерів на рівні територіальних громад та міст України для створення вітчизняних майданчиків промоцій вітчизняного хендмейду, розвиваючи потенціал місцевих виробників, і одночасно, розробляючи програми їх підтримки для виходу на міжнародні ринки. Також слід зазначити, що вітчизняні виробники часто не мають досвіду та достатніх компетенцій репрезентації свого продукту на міжнародних виставках та ярмарках, тому відповідні проєкти підтримки таких ініціатив є дуже потрібними в контексті розвитку вітчизняної хендмейд індустрії. Вдалим прикладом підтримки вітчизняних крафтових виробників текстильних виробів став проєкт «Ремесла як форма стійкості», який організований в Україні ГО «Центр суспільних інновацій», у партнерстві з Culture Hub Croatia (Хорватія), Matera Hub (Італія) за підтримки фонду ІЗОЛЯЦІЯ, Trans Europe Halles та Malý Berlín та співфінансується ZMINA: Rebuilding program. Метою проєкту стало підтримка ВПО, які є представниками ремесел. Організована програма підвищення кваліфікації в м. Глиняни 1–21 липня 2024 року, в якій взяли участь понад 40 майстрів ремесел та представників креативних індустрій дозволила не лише розвинути спеціального конкурсу пропозицій для підтримки українських переміщених осіб та українського культурного та творчого секторів, але сформувати Глинянська міська рада, Львівська національна академія мистецтв, КЗ ЛОР «Історико-краєзнавчий музей», Фірма ЗЕНА-ГЛИНЯНИ-АРТ-СТУДІЯ (ФОП Флейчук М.І.) [10]. Важливим для представників крафтової індустрії стало те, що вкінці проєкту відбувся фестиваль ремесел, де вони могли представити свої витвори ручної роботи, продати їх, але також кращі учасники отримали змогу репрезентувати свій крафт на ярмарку в м. Матера (Італія) в березні 2025 року. Тобто завдяки проєкту майстри, які не мали досвіду репрезентації своїх творів, зможуть вперше презентувати їх закордонним споживачам, а організацію їхньої поїздки забезпечуватимуть організатори проєкту.

Окрім цього, зважаючи, що сьогодні з огляду на війну для українських виробників відкрилися можливості репрезентації на міжнародних ярмарках, у тому числі на пільгових умовах – ця можливість формує важливі перспективи виходу українського хендмейду на міжнародні ринки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Душа народу: аналіз ринку хендмейд продуктів України. URL : <https://pro-consulting.ua/ua/pressroom/dusha-naroda-analiz-rynka-hendmejd-produktov-ukrainy>.
2. У Гданську знову відкрили Домініканський ярмарок – одну з найкрутіших подій у Європі. URL : <https://ua.pl/u-hdanku-znovu-vidkryly-dominikansky-yarmarok-odnu-z-naykrutishykh-podiy-u-uevropi>.
3. Dmytro Wasylczuk. Ярмарок святого Домініка у Гданську: смаки, скарби, ремесла, аромати. URL : <https://radiogdansk.pl/новини-українською/2024/07/30/>
4. Jarmark św. Dominika. URL : <https://gdansk.dominikanie.pl/2022/07/jarmark-sw-dominika-3>.
5. Що таке фестиваль Ре:традиція. Офіційний сайт фестивалю. URL : <https://retradycja.eu/uk/festiwal-ua>.
6. Ре:традиція– Ягеллонський ярмарок 2024. URL : <https://lublin.eu/ua/lublin/news/e-2024,508,1175,1.html>.
7. Секрети майстринь. Як заробляти на хенд-мейді? Блог «Golka»- інтернет магазин товарів для рукоділля. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=IiM8NvmYDCw>
8. Історія Сорочинського ярмарку. Офіційний сайт. URL : <https://yarmarok.in.ua/about/istoriia-iarmark>
9. Павленко Ю. Платити менше, відправляти більше: Як зміни в законодавстві допоможуть тим, хто продає за кордон. <https://biz.nv.ua/ukr/experts/posilki-za-kordon-ukrposhta-rozkazala-hto-teper-platitime-za-vidpravku-menshe-50446074.html>.
10. Відбувся фінальний захід проєкту «Ремесла як форма стійкості». Офіційний сайт Глинянської міської ради. 31 Липня, 2024 URL : <https://hlyniany-rada.gov.ua/news/1722419095/>.

Ірина ЛАРІНА

кандидат педагогічних наук, доцент,
Харківського національного педагогічного
університету імені Г. С. Сковороди

ДО ПРОБЛЕМИ ОСУЧАСНЕННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ З МИСТЕЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ

На етапі розвитку незалежної української освіти, коли вона набуває власних рис та можливостей для експериментів, особливої гостроти набуває питання підготовки педагогічних кадрів. Адже саме педагогічні фахівці – фундамент держави, та їх підготовка є інвестицією в майбутнє України. Саме від них залежить, якими будуть наші діти, а отже, якою буде наша країна. Тому важливо приділяти особливу увагу цій сфері, створюючи всі необхідні умови для розвитку української освіти.

Сучасна вища школа має готувати педагогів високого духовного рівня, які володіють глибокими професійними знаннями і здатні до творчої діяльності та розвитку творчого потенціалу у підростаючого покоління. Творчість – це національне надбання, яке сприяє збереженню високих моральних засад, почуття справедливості, гуманності та національної єдності. Важливим аспектом підготовки майбутніх дошкільних працівників є розвиток їхніх творчих здібностей, зокрема через мистецьку освіту.

Сучасні інноваційні ідеї в педагогіці завжди спираються на досвід минулих поколінь. В історії освіти накопичено значний досвід мистецької підготовки майбутніх вихователів. Цей досвід потребує глибокого аналізу з метою подальшого впровадження найцінніших надбань педагогів минулого в освітній процес педагогічних закладів вищої освіти України в осучасненому вигляді.

Друга половина XIX і початок XX століття – проміжок часу, який можна вважати періодом зародження наукових підходів до навчання майбутніх вихователів мистецтву. Хоча спеціалізованих програм того часу ще не існувало, саме в цей період українськими прогресивними педагогами було запропоновано і впроваджувались у практику підготовки педагогічних працівників інноваційні ідеї, які й досі впливають на організацію освітнього процесу в закладах вищої педагогічної освіти.

Сьогодні мистецька освіта дошкільника в закладах дошкільної освіти здійснюється згідно з Базовим компонентом дошкільної освіти (2021) в рамках освітнього напрямку «Дитина у світі мистецтва», який передбачає розвиток мистецько-творчої компетентності, спрямованість зусиль педагогів і батьків на виявлення дитячої творчості в контексті мистецької діяльності [1. С. 21].

Мистецтво як інтегратор – це потужний інструмент, який дозволяє зробити навчання цікавим, ефективним і всебічним. Застосування мистецтва в освітньому процесі сприяє не тільки розвитку пізнавальних здібностей дитини, але й формуванню її особистості в цілому. Ще на початковому етапі підготовки вихователів для дошкільних закладів важливого значення надавали формуванню вміння у майбутніх вихователів використовувати мистецтво як інструмент для всебічного розвитку дитини. Вихователь повинен був вміти організовувати різноманітні види мистецької діяльності та змінювати форми їх проведення протягом усього навчального процесу.

Підготовка майбутніх вихователів до роботи з дітьми в галузі мистецтва – це складний процес. Здобувачі вищої освіти не тільки повинні оволодіти необхідними знаннями та навичками, але й сформувати власне розуміння того, як мистецтво впливає на розвиток дитини. Крім того, майбутні вихователі повинні навчитися ефективно взаємодіяти з дітьми під час мистецьких занять.

З метою підвищення рівня мистецької підготовки майбутніх вихователів і зміщення акценту на розвиток творчих здібностей дітей вважається доцільним використовувати комплексний підхід. Викладання різних видів мистецтва повинно бути тісно пов'язано з методиками, що викладаються при підготовці фахівців з дошкільної освіти. Підхід, який передбачає поєднання мистецтва з математикою, мовою, природознавством та іншими предметами, був запропонований Болеславом Яворським ще в 30-х роках XX століття і досі є актуальним для сучасної педагогічної освіти.

Щоб підготувати кваліфікованих вихователів, необхідно створювати умови для їхньої практичної підготовки. На початку XX століття у Фребелівському педагогічному інституті студенти мали можливість працювати в спеціальних педагогічних лабораторіях. Дитячі лабораторії також відігравали ключову роль і в освітньому процесі музично-драматичного інституту в 20-ті роки минулого століття. Вони надавали студентам унікальну можливість перетворити теоретичні знання

на практичні вміння. Під керівництвом досвідчених педагогів студенти відпрацьовували різноманітні методики роботи з дітьми, аналізували свої дії та отримувати зворотний зв'язок. Такий підхід дозволяв студентам відчувати себе справжніми педагогами ще під час навчання і здобути впевненість у своїх силах. Система навчання передбачала не лише теоретичну підготовку в інституті, але й обов'язкове практичне стажування. Після закінчення інституту випускники продовжували практичну діяльність в дитячих лабораторіях, де під керівництвом досвідчених педагогів вдосконалювали свої навички. Цей період стажування тривав два роки і включав у себе не лише педагогічну роботу з дітьми, але й наукову діяльність, яка завершувалася захистом дипломної роботи. Тільки після успішного завершення всіх етапів підготовки молоді фахівці отримували диплом і могли розпочинати самостійну педагогічну кар'єру [3. С. 11]. Сьогодні ми можемо створити сучасний аналог цих лабораторій – так звані «території творення» [2]. Саме там здобувачі вищої освіти змогли б відпрацьовувати навички, необхідні для розвитку творчих здібностей у дітей дошкільного віку.

Отже, аналіз рівня мистецької підготовки майбутніх вихователів в українських навчальних закладах на початку XX століття та творче використання позитивних аспектів цього досвіду у сучасній вищій педагогічній освіті можуть значно підвищити якість підготовки фахівців. Завдяки цьому ми отримаємо випускників, які будуть володіти високим рівнем професійної компетентності та готовністю до творчої педагогічної діяльності в дошкільних закладах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Базовий компонент дошкільної освіти (нова редакція). URL : <http://surl.li/jyzt>
2. Половіна О. А., Кондратець І. В. Нові підходи до формування художньо-практичної компетентності майбутніх вихователів. URL : https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=5789
3. Полфьоров Я. Мистецтво в педвузі. *Шлях освіти*. 1926. № 4–5, с. 88–98.

Юрій ЛОШКОВ

доктор мистецтвознавства,
професор кафедри
народних інструментів,
Харківської державної
академії культури

ДЖАЗОВІ ДЖЕРЕЛА В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ХАРКОВА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Джаз є одним із важливих сегментів сучасної культури, у зверненні до якого науковці вбачають можливість збереження та мистецького відтворення самотнього музичного феномену, що виник наприкінці ХІХ ст. на стику різних культур. Більшість джазологів сходиться в тому, що з джазом як специфічною афроамериканською музикою Європа починає безпосередньо знайомитися в 1920-ті рр. завдяки гастрольним виступам представників цього незвичного для традиційного професійного музичного мистецтва жанру. Зокрема, в 1926 р. відбулося безпосереднє знайомство української публіки з носіями джазової традиції: в Харкові, Києві та Одесі виступав з концертами диксиленд з музикантів оркестру Луїса Мітчела «Jazz Kings» у складі: Джон Сміт (корнет), Френк Уітерс (тромбон), Сідней Беше (саксофон-сопрано), Фред Коксіто (саксофон-баритон), Ден Паріш (фортепіано), Бенні Пейтон (ударні).

Разом із тим, автор одного з перших теоретичних досліджень джазу У. Сарджент наполягав, що походження більшості найважливіших елементів цього жанру належить до значно ранішого періоду й пов'язано, зокрема, з шоу менестрелів – легкожанрового комедійного театру в його естрадних різновидах. На менестрельній сцені, де практикувалися естрадні номери т. зв. малих форм, на ґрунті поєднання негритянського фольклору з музикою легкожанрового театру формувалася специфічна система музичної виразності на основі поліритмії.

Зі специфічними проявами афроамериканського шоу менестрелів харків'яни вперше познайомилися наприкінці 1871 р., коли в місті гастролювали артисти з Нью-Йорку, виступи яких складалася з «балетних і характерних танців, гри на скрипці та сцен з негритянського життя» [8]. Місцева преса повідомляла, що труппа складалася з 8 артистів, де жінки грали на скрипках [1]. Після першого виступу «заатлантичних друзів» рецензент, відзначаючи аншлаг спектаклю, писав, що «тих, хто шукає в

театрі щось серйозне, вистава американців не задовольнить; утім, хто бажає провести непомітно та із задоволенням вечір, той повинен подивитися їх витончені танки й комічну гру» [6]. Серед артистів трупи найбільшою популярністю користувалася Селіна Вест, яку автор газетної публікації називав «примадонною» [2]. Про захоплення місцевої публіки виступами американських артистів свідчить повідомлення в газеті про те, що директор місцевого театру домовився з антрепренером трупи паном Вестом змінити гастрольний графік та виступити ще раз у Харкові [7].

В анонсі цих же артистів наприкінці 1877 р. надавався персональний склад з амплуа, що дає певне уявлення про виконавську специфіку трупи [3]. Так, всі 8 учасників колективу (5 жінок і 3 чоловіки) були танцівниками, з яких Селіна й Тереза Вест зазначалися як театральні танцівниці в Лондоні та Нью-Йорку, тобто мали класичну підготовку. Можливо професійно займалася танцями й Глоренс Вест, яка визначалася як серйозна та характерна танцівниця. Інші представники трупи анонсувалися як комічні або гротеск-танцівники.

Цікаво, що в складі трупи анонсувалася «міс Вест американська» як виконавиця на пандурі (Pandura spielen) [3]. Якщо брати за основу енциклопедичну характеристику музичного інструменту під назвою «пандура» (маленька лютня, схожа з мандоліною чи гітарою), то, цілком ймовірно, що під «пандурою» в трупі Вероні Вест малося на увазі банджо – інструмент, традиційний для шоу менестрелів.

Рецензент зазначав, що після попередніх виступів у місті, «балетно-концертної трупа англо-американської родини» з величезним успіхом гастролювала Європою, та описував програму концертів, яку складали: гра соло на скрипці Селіни й Терези Вест, характерні та національні танки у виконанні інших артистів трупи, гра всіма членами антрепризи на 38 дзвіночках тощо [12]. У виступі трупи 4 грудня 1877 р. вперше були представлені «ексцентрична» сцена «Три дияволи» та нові характерні танки, зокрема, «танок на плантації» [13]. Ця надто обмежена інформація все-таки дає можливість говорити про наявність джазових виразних засобів, принаймні в музичному супроводі танцювальних номерів.

Ця трупа виступала на теренах тогочасної Російської імперії й надалі, пристосовуючись до запитів пересічної публіки. Так, зберіглися відомості про намагання антрепренера В. Веста побудувати в 1880 р. театр-цирк у Баку (Азербайджан) [11].

Подальше епізодичне знайомство харків'ян з афроамериканською музикою пов'язано з поширенням у провінційних містах літніх садів для відпочинку, де з 1880-х рр. активно запроваджувалися розважальні програми, які складалися з різножанрових номерів, спроможних привернути увагу відвідувачів садів. Так, у липні 1882 р. у харківському саді «Тіволі» родинна трупа «негрів» з 3 чоловіків та 2 жінок, яка користувалася значним успіхом по всій Європі» [9]. Після дебюту 4.07.1882 р. рецензент писав, що їх дуже оригінальні виступи сподобалися публіці: трупа виконувала національні й комічні куплети під акомпанемент гітар (можливо, й банджо), тамбуринів і кастаньєт, якими «віртуози володіли досконало» [10]. Наведений автором рецензії інструментальний склад традиційно застосовувався в менестрельних шоу, що уможливило наявність джазових компонентів у співочому репертуарі трупи.

Подібну специфіку мали виступи «знаменитої негритянської трупи» виконавців на різних інструментах, співаків і танцівників з 10 осіб під керівництвом пана Кунігам у розважальному закладі «Альгамбра». За три тижні виступів з програмою з національних пісень і танків американські артисти стали улюбленцями публіки, особливо співаки – солістка на прізвище «Чорна Патті» та баритон Гаррі [4].

Із початку XX ст., як і в Європі, в розважальних закладах Харкова стає дуже популярним танок кек-уок, музичний супровід якого ґрунтується синкопованих ритмах регтайму – ще одного хрестоматійного джерела джазу. Вже в 1903 р. цей простий за своїми рухами танок широко застосовувався в місцевих садах. Кек-уок соло танцювали афроамериканці пан Джонсон в «Тіволі» і пані Тамсон в зимовому саді «Аркадії»; в «Акваріумі» кек-уок танцювала трупа «Борусія», а в «Аркадії» – трупа «Морель». Під час гастролей у Харкові цирку братів Нікітіних у 1904 р. програма завершувалася номером «весілля негра», наприкінці якого вся циркова трупа танцювала кек-уок [5]. Дуже скоро цей танок починають виконувати всі бажаючі відвідувачі розважальних закладів. Масова популярність екзотичного танку сприяла запровадженню та подальшій популярності серед подібної публіки таких танків, як бразильський матчиш, фінський «кікапо» тощо.

Отже, наведена інформація свідчить про те, що Харків з 1870-х рр. епізодично відвідували представники одного з яскравих явищ афроамериканської культури – шоу менестрелів, виступи яких у вигляді вокально-інструментальних і танцювальних номерів могли ґрунтуватися на засобах виразності, які поступово стали ознаками джазової стилістики.

В цьому контексті, є ймовірним те, що харків'яни з останніх десятиліть XIX ст. безпосередньо сприймали специфіку джазових джерел.

ЛІТЕРАТУРА

1. Внутренние известия. *Харьковские губернские ведомости*. 1871. 4 декабря.
2. Внутренние известия. *Харьковские губернские ведомости*. 1871. 12 декабря.
3. Реклама. *Харьковские губернские ведомости*. 1877. 27 ноября.
4. Реклама. *Южный край*. 1895. 20 декабря.
5. Реклама. *Южный край*. 1904. 18 ноября.
6. Театральные заметки. *Харьковские губернские ведомости*. 1871. 9 декабря.
7. Театральные заметки. *Харьковские губернские ведомости*. 1871. 18 декабря.
8. Театральные и музыкальные заметки. *Харьковские губернские ведомости*. 1871. 30 ноября.
9. Хроника. *Харьковские губернские ведомости*. 1882. 2 июля.
10. Хроника. *Харьковские губернские ведомости*. 1882. 5 июля.
11. Цирк Баку. https://ourbaku.com/index.php/Цирк_Баку
12. Часть неофициальная. *Харьковские губернские ведомости*. 1877. 30 ноября.
13. Часть неофициальная. *Харьковские губернские ведомости*. 1877. 3 декабря.

Світлана ЛУПАРЕНКО

доктор педагогічних наук, професор
Харківського національного педагогічного
університету імені Г. С. Сковороди

ДИТИНСТВО ЯК КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ФЕНОМЕН

Дитинство є початковим періодом прилучення особистості до соціокультурних надбань людства (людина виступає як суб'єкт культури), формування особистісної культури індивіда, його ціннісного ставлення до світу з позицій культури, гармонійного існування в суспільстві. З огляду на це соціальні й освітні явища і процеси можна розглядати як феномени культури, а дитинство й дітей – у контексті їхнього культурного існування.

Так, низка вчених (Т. Кочубей, В. Кремень, Л. Кривачук) [3; 4; 5; 6] розглядають дитинство як глобальний соціальний, культурно-історичний феномен. З одного боку, дитинство розглядається як похідна суспільно-історичного розвитку, а освіта відповідно – соціально-екологічна ніша для тиражування колективного досвіду дорослих. При такому підході освіта і становлення свідомості особистості дитини – це не тільки моделювання «історії духу», минулого, але й форма її поступального продовження, творчого розвитку. З іншого боку, дитинство розглядається як історичний феномен. Це твердження свідчить про визнання унікальності та самобутності дитинства в соціокультурних процесах, його представлення в якості першотворення людської історії. Духовний розвиток дитини при такому підході є особливою формою культурної творчості, механізмом, що реалізує наступність і поступовість в історичному розвитку культури. Тобто тут виявляється культуротворча функція дитинства, що реалізується в породженні дітьми історично нових універсальних здібностей, нових форм діяльного ставлення до світу, нових образів культури в міру засвоєння творчого потенціалу людства [3; 7].

Спільним у багатьох визначеннях поняття «дитинство» є: формулювання завдань дитинства (засвоєння багатств людської культури, підготовка до самостійного життя і праці в суспільстві); визнання вирішального значення дорослих у формуванні дитини; визнання залежності розвитку дитини протягом дитинства від певних факторів (виховання й освіти, біологічних і соціально-культурних факторів); визнання самоцінності дитинства, акцентування уваги на розширенні

вікових меж дитинства, збільшенні турботи та уваги держави до унікальності й самотності дитинства.

Окрім того, культурний розвиток людства суспільства, його погляди на формування дитини визначали тривалість дитинства. Так, дитинство в первісному суспільстві було коротким, оскільки спектр засвоєваних зразків поведінки був обмежений умовами існування цього суспільства. Щоби засвоїти роль дорослої людини, дитині в тих умовах достатньо було досягти певного рівня фізичного розвитку й оволодіти досить обмеженим набором щоденно необхідних знань, умінь та навичок. У Середньовіччі дитинство тривало довше, оскільки з розвитком суспільства роль дорослого все більше розширювалася по мірі оволодіння людством силами природи й ускладнення людських стосунків.

Історично зміна вікових меж дитинства в бік подовження зумовлюється ускладненням змісту й завдань навчання та виховання дітей, що, у свою чергу, є наслідком підвищених вимог до підготовки людини до самостійної дорослої праці, інтенсифікації виробництва, підвищення економічного, культурного та соціального рівня життя людей.

Отже, в широкому сенсі дитинство охоплює період життя особистості до появи можливості включитися в доросле життя. Серед найважливіших процесів, що мають місце протягом дитинства, є процеси соціалізації та розвитку. Дитина визнається первинно біологічною, але потенційно соціальною людською істотою, й універсальним механізмом її «включення» в суспільний та особистісний дискурси буття є соціалізація – механізм, за допомогою якого суспільства продукують (формують, виховують) нових членів згідно з певним суспільним зразком (еталоном), що гарантує самовідтворення тих чи інших суспільств, добре впізнаваних і тотожних собі самим, без цього суспільства як такі неможливі [10; 11]; це двобічний процес взаємодії людини і соціального середовища, який передбачає її включення в систему суспільних відносин шляхом як засвоєння соціального досвіду, так і самостійного відтворення цих відносин, у ході яких формується унікальна, неповторна особистість; це системне утворення в соціальному становленні людини, що володіє структурністю, самоорганізацією, відкритістю, механізмами збагачення і розвитку (З. Білоусова, І. Зверєва, А. Капська, З. Кияниця, О. Лещенко, Л. Міщик) [2; 8; 9].

Однак, суспільство чітко керує й контролює процес соціалізації, передаючи від покоління до покоління визначений ним формальний соціальний порядок, усталює суспільні зв'язки і забезпечує їх репродукцію

(державна, уряд, церква, засоби масової інформації, традиції, ритуали, вірування тощо), а також людські взаємини (емоції, почуття, прихильності, потреба ідентифікувати себе із значимими іншими людьми тощо). Так, немовлята й діти раннього віку віддають себе під безмежну владу дорослих в обмін на любов, турботу. Опосередковані близькими дорослими (батьками) первинні зв'язки між дитиною і світом, які виникають на ранніх етапах соціалізації, стають основою її входження у світ, забезпечують фундаментальну єдність зі світом, відчуття безпеки. Послаблення цих емоційних зв'язків спричиняє відчуження дитини від дорослих, її нечутливість до соціалізаційних впливів [1; 10; 11].

Входження дитини як соціальної істоти в життя суспільства передбачає проходження фаз: адаптації до існуючих у суспільстві норм, діяльності, форм взаємодії; індивідуалізації як задоволення потреб індивіда в максимальній персоналізації; інтеграції особистості в соціум.

На перших етапах соціалізації (етапах передсоціалізації та первинної соціалізації), які відбуваються в ранньому дитинстві, світ постає перед дитиною реально відфільтрованим близькими дорослими людьми, і цей вплив має декларативний характер. Дорослі нав'язують дітям власні схеми мислення і дій, що певним чином стримує їхні бажання й можливості. Згодом дитина інтерналізує, привласнює запропонований дорослими світ не як один із можливих, а як єдино мислимий. Це означає, що вплив уже виконав свою соціалізаційну функцію. Привласнені (інтерналізовані) дитиною у процесі первинної соціалізації моделі предметного і соціального світу значно міцніше вкорінюються в її свідомість, ніж будь-які інші світоглядні моделі, з якими дитина буде стикатися пізніше, у процесі вторинної соціалізації [1; 10; 11].

Первинно ініціатива в соціалізаційному процесі належить дорослим, які спонукають дитину розвиватись у заданому культурою напрямі, а дитина, у свою чергу, має сприймати світ очима дорослих і реагувати на це способами, обмеженими культурно-нормативними рамками. Проте для того, щоб піддатися соціалізаційним впливам, дитина має погодитися на це, тобто «погодитися жити і розвиватися як соціальна істота» [1, с. 128]. І задля цього дитина вимушена (з метою самозбереження й самореалізації) включатись у взаємини з іншими людьми, оволодівати засобами спілкування та узгоджувати з ними своє життя. Кінцевим результатом такого прилучення є формування особливого способу психічної організації, духовного утворення, означеного у психологічній науці терміном «особистість» [10; 11].

На етапі вторинної соціалізації (із накопиченням необхідного, базового досвіду соціалізованості) відбувається становлення ідентичності (самості) дитини, її усвідомлення як незалежної істоти, що штовхає її на шлях набуття незалежності від близьких дорослих людей, а згодом – і від матеріального світу. Це дозволяє дитині віддалитися від людей, навколишнього світу та поринати у світ власних образів, думок, почуттів, перебувати у двох вимірах – зовнішньому і внутрішньому.

Безумовно, соціум має значну владу над особистістю, він тисне на неї, висуває певні, обов'язкові для виконання вимоги. І влада соціуму здійснюється за умови прийняття особою цих соціальних вимог. У свою чергу, аби зберегти власну цілісність, суб'єкт чинить опір, і боротьба цих двох тенденцій спричиняє психічне напруження, яке завжди має місце у взаєминах індивіда із соціальним середовищем [1, с. 349–350]. Це відкриває нові можливості для особистісного розвитку. Водночас дитина починає частіше стикатися з іншими, альтернативними світоглядними моделями і набуває права на особистий вибір.

Разом із засвоєнням і накопиченням соціального досвіду відбувається перехід від зовнішньо керованої до внутрішньо керованої поведінки (самодетермінації). Розвиток й існування особистості все менше залежать від зовнішньої детермінації, але вплив соціуму не меншає. І примусова сила колективних способів мислення, і внутрішні спонування, що формуються на основі засвоєних соціальних уявлень, наповняють індивідуальне буття людини реальним соціальним змістом, підпорядковують її логіці соціального буття. Найпотужнішим чинником соціалізації, який має внутрішньоособистісний характер, є соціальні потреби дитини (у любові, визнанні, позитивних оцінках, схваленні з боку значимих для дитини людей, соціальному престижі тощо), які, з одного боку, спонукають її до особистісного розвитку, а з іншого боку, міцно утримують у сфері соціалізаційного впливу [10; 11].

Таким чином, дитинство – самоцінний, унікальний період онтогенезу людини від народження до підліткового віку, упродовж якого під впливом різних факторів (спадковість, середовище, виховання, активність дитини) відбувається її соціалізація й інтенсивний розвиток (інтелектуальний, емоційно-ціннісний, морально-вольовий тощо). У двоспрямованому процесі задоволення взаємних вимог (соціалізації), що висуваються дитиною і суспільством одне до одного, відбувається відтворення суспільства (за умови, якщо воно задовольняє потреби індивіда) і розвиток людини, формування особистості (за умови прийняття

нею вимог, що висуваються суспільством). Дитина має оволодіти мовою, мовленнєвими відношеннями, основами рахування, специфікою участі в іграх й обрядах, формуються її навички гігієни, носіння одягу, поводження з речами, орієнтації у природному й технічному середовищі тощо. Це забезпечує її гармонійне входження у світ та існування в ньому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васютинський В. Інтеракційна психологія влади. Київ: Київський славістичний університет, 2005. 492 с.
2. Капська А. Соціальна педагогіка. Київ : ЦУЛ, 2011. 488 с.
3. Кочубей Т. Філософія дитинства в педагогічній спадщині В. О. Сухомлинського : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01. Київ, 2001. 18 с.
4. Кремнь В. Особистісно розвивальне навчання як науковий пріоритет. *Рідна школа*. 1998. № 11. С. 53–57.
5. Кремень В. Філософія людиноцентризму в стратегіях освітнього простору: [монографія]. Київ: Педагогічна думка, 2009. 520 с.
6. Кривачук Л. Формування та реалізація державної політики у сфері охорони дитинства в Україні : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора наук з державного управління : спец. 25.00.02. Донецьк, 2014. 40 с.
7. Лупаренко С. Питання дитинства у вітчизняній педагогіці ХХ століття: теорія та практика: монографія. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2015. 370 с.
8. Міщик Л., Білоусова З. Соціально-психологічні та педагогічні проблеми дезадаптації дітей і підлітків. Запоріжжя : Запорізький педагогічний університет, 2003. 106 с.
9. Нові моделі соціальних служб для сімей й дітей: форми і методи роботи: методичні матеріали для тренера / авт.-упор. І. Зверева, З. Кияниця, О. Лещенко та ін.; за заг. ред. І. Зверєвої. Київ : ПБО «Кожній дитині», 2007. 132 с.
10. Петрунько О. Дитина в інтернет-просторі: ймовірні наслідки і відповідальність дорослих. *Наукові студії із соціальної та політичної психології*: зб. статей. Київ : Міленіум, 2008. Вип. 21 (24). С. 112–123.
11. Петрунько О. Дитина у просторі між владою соціалізації та особистою свободою. *Наукові студії із соціальної та політичної психології*: зб. статей. Київ : Міленіум, 2007. Вип. 16 (19). С. 98–104.

Валентина МІРОШНІЧЕНКО

доктор педагогічних наук,
професор кафедри педагогіки,
Національного університету біоресурсів і
природокористування України,
м. Київ

МІЖНАРОДНІ ЦИФРОВІ ПЛАТФОРМИ ЯК ІНСТРУМЕНТ КОМУНІКАЦІЇ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

Сучасна міжнародна та міжкультурна комунікація має на меті розширення діалогу між громадянами різних країн. Це передбачає «активний міжнародний обмін, створення інформаційних програм, пропаганду своєї культури, що покладається на дипломатію. «Фактично, дипломатію можна поділити на традиційну та новітню або, як її називають, цифрову дипломатію (digital diplomacy)» [1]. У сучасному світі цифрова дипломатія (digital diplomacy) є ефективним інструментом міжнародної комунікації та різновидом дипломатичного дискурсу. Вона є продовженням публічної дипломатії й розширенням її можливостей. Варто зазначити, що поряд з терміном «цифрова дипломатія» використовують низку взаємозамінних понять як «кібердипломатія» (cyber diplomacy), «ні-дипломатія» (net diplomacy), віртуальна (virtual diplomacy) та електронна дипломатія (e-diplomacy). Саме у її контексті розвиваються сучасні цифрові платформи.

Виникнення цифрових платформ зумовлено стрімким зростанням ролі соціальних медіа у суспільному житті та їх проникненням у сферу культури та політики. За короткий період часу соціальні медіа перетворилися на один із важливих інструментів комунікації, вкотре засвідчили свою актуальність в умовах становлення й розвитку інформаційного суспільства. Очевидно, що необхідність осмислення цифрових платформ пов'язана з низкою факторів, зокрема: збільшення інформаційних потоків, включення культурної комунікації в глобальний контекст мережевої взаємодії, використання нових каналів, інструментів комунікації та інтенсивності її протікання, а також виникнення та розвиток нових видів впливу на аудиторію в практиці популяризації традиційної культури.

У філософсько-методологічному аспекті комунікативна культура пов'язується зі способом буття людини і культури: спілкування є «способом буття людської сутності», «способом буття культури», «історичним способом буття культури і людини в культурі того чи іншого типу» [2].

У чому переваги цифрових платформ у порівнянні із традиційними її формами та засобами реалізації? Насамперед, цифрові платформи дозволяють у максимально короткі терміни доносити свою культурну традицію до багатомільйонної закордонної аудиторії, миттєво отримувати реакцію у відповідь громадськості та гнучко реагувати. Технології дозволяють користувачам не лише переглядати інформацію, розміщену на сайтах, а й оцінювати її зміст (коментувати, аналізувати, рекомендувати друзям, оцінювати за допомогою спеціальних кнопок тощо). Отож, цільові аудиторії не є пасивними споживачами інформації, що у результаті впливає на зростання громадянської самосвідомості та соціальної активності й зумовлює зміну низки принципів і підходів у реалізації багатосторонньої традиційно культури. Діячі культури, представники громадянського суспільства, влади безпосередньо спілкуються не лише з населенням своїх країн, а й з громадянами інших держав через Twitter, Facebook, YouTube, а також за допомогою регіональних сервісів (наприклад, мережа Sina Weibo у Китаї) тощо. Саме цифрові платформи як частина нового культурного простору дозволяють не лише формувати позитивний культурний образ на міжнародній арені та зміцнювати її «м'яку силу», а й значно підвищувати ефективність каналів зв'язку між різними учасниками глобального культурного простору XXI століття. Здатність соціальних медіа залучати величезну за своєю чисельністю аудиторію високо оцінюється з позиції цифрових платформ, які зуміли побачити у соціальних мережах, мікроблогах і відеохостингах перспективний інструмент комунікації та популяризації традиційної культури в умовах глобалізації. За допомогою цього інструменту збільшилась можливість впливати на формування позитивного культурного іміджу на міжнародній арені.

Загалом, поширення мережі Інтернет зробило можливим впливати на зарубіжну аудиторію за допомогою таких методів: розміщення радіо і телепередач в мережі Інтернет; розповсюдження мистецьких надбань в цифровому форматі; моніторинг дискусій у блог-просторі; створення персоналізованих сторінок митців в соціальних мережах, а також розсилка інформації через мобільні телефони тощо.

До основних інструментів цифрових платформ дослідники відносять:

створення та роботу веб-сайтів культурних осередків та міжнародних організацій (які використовуються для здійснення комунікації та популяризації традиційної культури);

соціальні мережі – поширення онлайн-каналів, що сприяє зростанню принципів відкритості та прозорості, соціальні мережі (Twitter, Facebook, Instagram та YouTube) забезпечують платформу для відкритого спілкування та стають найпотужнішим інструментом культурної комунікації.

Дослідники слушно зазначають, що «цифрові платформи стали невід’ємною частиною сучасних культурних відносин. Вони не вимагають великих витрат при організації зустрічей, зручні у використанні. Завдяки цифровим платформам можна встановити прямий та тісний контакт із представниками культурного середовища з інших країн та громадськістю» [3].

Отже, цифрові платформи є новою формою комунікації, яка використовує Інтернет, нові інформаційні та комунікаційні технології та соціальні мережі як засіб для зміцнення культурних зв’язків. Основні відмінності цифрових платформ від традиційних полягають у ширшому доступі до інформації, більшій взаємодії між людьми та організаціями та більшій прозорості. Суттєвою відмінністю сучасної цифрових платформ є також їх діалогічний характер – замість обміну монологами, як це практикувалося в XX ст., сьогодні використовується інтерактивна взаємодія.

Цифрові платформи дозволяють створювати певне уявлення про традиції та культуру та привернути увагу до тієї чи іншої проблеми. Але варто звернути увагу й на ту обставину, що соціальні мережі можуть виступати одночасно як майданчик для комунікації та як загроза для неї. Так, Twitter або Facebook вже давно розглядаються як майданчик, який надає можливість зробити різні рекламні та пропагуючи заяви. Як результат ресурси цифрових платформ розширюють можливості окремих представників у просуванні певної інформації та посиленні її ефективності. Як результат, соціальні мережі можуть використовуватися цілеспрямовано й стратегічно, наприклад, для підтримки конкретної позиції чи думки та поширення певних ідеалогем серед користувачів системи й населення загалом. Отож, серйозною загрозою в сучасних умовах є цифрова дезінформація. Варто зазначити, що цифрова дезінформація розглядається

як навмисне використання неправдивої інформації з метою обману чи введення в оману або плутанину та є цілеспрямованим актом, що стирає межі між звичайною пропагандою та інформаційною війною.

Особливостями організації та реалізації діяльності цифрових платформ є такі: побудовані на можливостях інформаційно-комунікаційних технологій полегшують встановлення взаємозв'язків у межах соціальних мереж та Інтернет-спільнот; залежать від створюваного користувачами контенту (від коментарів у соціальних мережах і блогах до відеороликів, що викладаються, і mashup-додатків); функціонують у межах «горизонтальних» мереж, побудованих на взаємному обміні інформацією, а не передачі інформаційних повідомлень «згори донизу».

Варто зазначити, що розвиток медійних технологій суттєво вплинув на форму традиційних культурних відносин. Особливості комунікації у межах нового дискурсивного простору визначаються не лише статусом комунікантів, а і інформаційними технологіями, що використовуються. Цифрові платформи отримали широке поширення у провідних країнах. Нові реалії комунікації та популяризації традиційної культури в умовах глобалізації знайшли своє відображення у створенні загальнодоступних Інтернет-сторінок чисельних культурних та просвітницьких організацій, мистецьких осередків, а також персоніфікованих сторінок представників культурного середовища в соціальних мережах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Висоцький О.Ю. Публічна дипломатія: конспект лекцій. Частина I. Дніпро: СПД «Охотнік», 2020. 56 с.
2. Масі Н. І. Про сутність поняття «комунікаційна культура суспільства». URL : http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/bdil/2010_4/10.pdf
3. Федорова Г., Мірошніченко Т. Цифрова дипломатія як сучасний комунікаційний інструмент міжнародних відносин. ГРАНІ. Т. 24. № 12. 2021. С. 58–63.

Тетяна МОШАРЕНКОВА
молодший науковий
співробітник
наукового центру
Повітряних Сил
Харківського національного
університету Повітряних Сил
імені Івана Кожедуба

**РЕАЛІЗАЦІЯ ЕЛЕМЕНТІВ ТРАДИЦІЙНО-ОБРЯДОВОЇ
КОЗАЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ У ФОРМУВАННІ ЦІННІСНОГО
СТАВЛЕННЯ ДО СІМ'Ї
У МАЙБУТНІХ ОФІЦЕРІВ ЗБРОЙНИХ СИЛ УКРАЇНИ**

Соціально-трансформаційні процеси, що відбуваються в Україні впродовж останнього десятиріччя, актуалізували надважливі питання необхідності згуртування навколо національної ідеї, спільної історії, культурної спадщини, мови тощо. Все більше українська спільнота почала розглядати свою єдність, історичний характер, внутрішній зв'язок, духовні надбання, долю й призначення не тільки як ознаку національної ідентичності та громадянської позиції, а й як інструмент боротьби з ворогом, ефективне володіння яким, і це є незаперечною істиною, досягається завдяки національно-історичному пізнанню. Бо всі глобальні проблеми сучасності взаємообумовлені та взаємозв'язані, а їх вирішення неможливе без отримання знань про минулу людську діяльність та аналізу розуміння того, як зароджувалися, устанавлювалися й поширювалися благородні ідеї відповідального й безкорисливого служіння суспільним інтересам.

З огляду на те, що військово-професійна діяльність має соціальне й культурне значення, а кожне конкретне суспільство визначається із специфічного набору й ієрархії цінностей військової діяльності, виконуючих регуляторну функцію, зміст виховання сучасних воїнів української армії має ґрунтуватися на системі національної культури, соціальних ідей, поваги до інших народів та гуманізму, пошани до абсолютних вічних цінностей. Приход у сучасну армію молоді, сенс-життєві орієнтири якої вибудовувалися в умовах військової агресії та складного періоду державотворення, що нині переживає Україна, зумовив необхідність формування у них громадянсько-активних і соціально-

значущіх якостей, пов'язаних із захистом державницьких інтересів, як-от родина – народ – Батьківщина. Бо неможливо виховати справжнього патріота своєї країни, не привернувши його уваги до генетичних коренів української нації, не розвинувши у нього національного світогляду, правосвідомості, сутнісних особистісних сил, можливостей та унікальних особливостей.

Усвідомлення представниками молодого покоління своєї належності до певної соціально-етнічної спільноти, ролі своєї нації в системі суспільних відносин, розуміння національних інтересів залежить від їх місця в соціальній структурі, рівня загальнолюдських і морально-духовних цінностей – традицій, звичаїв, обрядів практичних дій тощо. Зумовлені історично, провідні якості моральності формуються передусім у дитинстві на основі «соціального успадкування», де вирішальну роль відіграє родина, зокрема батьки, брати, сестри та інші родичі. Тому як саме сім'я є первинною ланкою у вихованні громадянина держави, становленні особистості воїна, виконуючи впродовж його життя надзвичайно важливі соціальні та етнокультурні функції, що зв'язують її членів з усіма сферами людської життєдіяльності.

Формування сучасного воїна, що володіє особливими знаннями, професійною готовністю, своєрідним комплексом настанов і системи освіти, пристосованої до успішної професіоналізації та кар'єрних домагань є надзвичайно актуальним питанням [1, с. 61]. Проте закономірності суспільного розвитку спонукають кожну молоду людину і до продовження етносу – роду, характерних рис і культурно-побутових традицій, міжпоколінної передачі трудових навиків, а також формування культури відповідального батьківства, піднесення культу родини на засадах національних і загальнолюдських морально-духовних цінностей з урахуванням багатовікового народного досвіду у царині виховання. Адже саме у родині задовольняється потреба особистості в саморозвитку й самовдосконаленні, реалізації в соціумі, удосконалюються власні особисті характеристики. Практика свідчить, що налагоджена система родинних стосунків, суттєво сприяє і покращенню складного і напруженого процесу адаптації майбутніх фахівців до умов професіоналізації, засвоєння змісту майбутньої військово-професійної діяльності, вдосконалення професійної компетентності, набуття досвіду вирішення завдань за призначенням.

Одним із дієвих способів вирішення цієї проблеми ми передбачаємо у вивченні фольклорних джерел історичної героїчної спадщини нашої країни та впровадження у виховний простір майбутніх фахівців військової

справи елементів козацької обрядової культури. За умови систематичності, цілісності й гармонійності реалізація зазначеного буде сприяти формуванню гідності у ставленні майбутніх офіцерів Збройних Сил (ЗС) України до себе, гордості за свою родину, землю, історію і державу, спадкоємності культурно-освітніх традицій етносу, примноженню культурно-історичного способу розвитку, повернення до віри й національному відродженню.

Сучасне українське воїнство є спадкоємцем унікального явища в історії становлення державності – козацтва, потужного збройного формування, яке протягом давніх XVI – XVIII сторіч не тільки обороняло рідну землю від чужоземного панування, але і вартувало східні кордони європейського світу. Недарма науковці, досліджуючи етапи трансформаційних процесів у сучасних ЗС України, називають Запорізьку Січ «духовним об'єднуювальним центром для всієї України» [2, с. 159] та «своєрідною українською воєнною академією» [3, с. 36]. Адже, як відомо, соціальною силою феномену козацтва є формування специфічного світосприйняття й світобачення, що визначили національний менталітет і стали рушійною силою процесу розвитку українського війська. Підтвердженням цього є і узвичаєна норма серед українського народу іменувати козаками не тільки представників Війська Запорізького, а і його нащадків, якими по праву є майбутні офіцери ЗС України.

До осмислення й аналізу феномену козацького виховного середовища, соціальних норм, які упорядковували суспільні стосунки та обумовлювали певні установки, ідеї, погляди, громадянські настрої присвячено велика кількість досліджень, зокрема історичних, культурологічних, народознавчих, соціально-педагогічних тощо. За висновками відомих діячів минулого (Б. Гнатевіча, М. Грушевського, М. Костомарова, І. Крип'якевича, О. Лугового, Д. Яворницького) та сучасних українських дослідників (О. Апанович, В. Горобець, Л. Іваннікової, Т. Подкупко, М. Стельмахович, С. Стефанюк) саме завдяки системі виховання, що мала різнобічний характер, на Запорізькій Січі сформувався той особливий фізичний і психічний, духовний і інтелектуальний тип українського воїна, якому властиві високі морально-етичні якості, почуття патріотизму, розуміння найвищої цінності волі та незалежності. При цьому, як стверджують більшість дослідників, найпершим чинником впливу на гармонійний розвиток українських оборонців, що становило суспільно-політичну необхідність викликану

обставинами життя, було середовище (родина, чисельні козацькі об'єднання й школи).

Як зазначала С. Стефанюк у науковій розвідці з правових основ козацької педагогіки, система козацького виховання була спрямована на формування громадянина-захисника, оборонця християнської культури. Основою виховання слугували орієнтири на взаємодопомогу та добродійство, принципи сімейної взаємодії з громадськістю, бо саме громада, як і сім'я готувала молоде покоління до майбутньої професійної діяльності. Активно сприяла формуванню у нього свідомого ставлення до громадянського й сімейного обов'язку, який, з одного боку, означувався як готовність «індивіда чоловічої статі захищати надбання сім'ї, роду; в іншому – індивіди жіночої статі мали з гордістю та честю віддавати своїх дітей, коханих на Січ». При цьому раціональний підхід до життя визначався через національну ідею, внутрішню мотивацію, як-от вірність дружбі, ідеям вітчизни, послідовна шаноба до мови та традицій роду, любов до рідного краю, загальне й почесне особистісне бажання бути оборонцем своєї країни [4, с. 80–81].

Таке співвідношення взаємодії правосвідомості та внутрішнього духовного самовдосконалення громадянина-козака відбувалось через творче накопичення сукупності матеріальних і духовних надбань загальної культури, зокрема через аспекти традиційно-обрядової козацької культури. Народні звичаєво-правові установки утверджували чистоту й цілісність сім'ї, шанобливе ставлення до батьків, засуджували будь-які інші порушення морально-етичних засад сімейного життя. Історичними обставинами зумовлювалися і виховання нащадків, прищеплення їм не лише трудових навиків, а й воїнських здатностей боронити себе, рідну землю від ворогів.

Аналізуючи зміст «козацьких клятв» – прообразу сучасного ритуалу прийняття військової присяги як клятви воїна на вірність своєму народові й Вітчизні, В. Гаркавець, С. Стефанюк вказують на їх характерну особливість, яка полягала у послідовності розуміння козаком обов'язку людини-громадянина, а саме: «несхитності щодо обов'язку захищати споконвічні вольності народу (права членів родини, права дітей, невістки, права дівчини й парубка, права обдарованих людей, лідерів, землеробів, ремісників, воїнів-козаків); «оберігати «Батьківські закони (дідівські вікові порядки), звичаєве право (вікові звичаї); «в бажанні слугувати скільки є сил та вміння рідному народові, робити для нього лише все найкраще та на рівні закону (по справедливості)». У такий спосіб науковці обґрунтовують дієвість присяг-клятв у козацько-виховній системі наявністю у їх змісті

показників правової самосвідомості, які активно реалізують здатності користування морально-соціальними нормами співжиття [5, с. 80–81].

Увага до моралі чітко просліджується і у низці релігійно-козацьких свят, успадкованих українцями з того часу. Так, мотиви чоловічої відповідальності, гідності й працелюбності знаходимо у святкуванні Великодня, Михайла, Петра і Павла, Спаса тощо. Почуття обов'язку й пошани до жінки як берегині роду відповідає змісту таких свят як Меланки, Пилипівка, Святий Вечір, гідної поведінки у запобіганні зла – Стрітення, Катерини, Введення тощо [4, с. 21, с. 78 – 80].

Особливої уваги заслуговує традиція святкування Покрови Пресвятої Богородиці, яка з плином часу стала професійним святом вже сучасних захисників і захисниць України. Маючи найглибші коріння із сучасних свят нарівні із Різдом і Великднем, воно об'єднує український народ у молитві, проханні, заступництві до Божої матері, благаючи її про допомогу у звільненні України від підступного ворога та надання міцності й витривалості всім бійцям-захисникам рідної землі. Це молитва всіх українських матерів, які не лише дарували життя своїм синам, але і виховали їх за божими законами та у любові до своєї держави.

Епоха козацтва зі своєю багатогранною, глибокою духовністю залишила у спадок сучасному українському війству і систему тіловиховання – фізичну культуру запорозьких козаків. Основу цієї системи, яка стала однією з найдосконаліших систем підготовки воїнів тодішньої Європи та увібрала в себе весь багатовіковий народний досвід, що передавався із покоління в покоління, від батька до сину, складали: початковий відбір молоді, самостійні заняття фізичними вправами, різноманітні змагання тощо [6, с.10–12]. Вибудовані козаками такі єдиноборства як гопак, гойдок, спас є гордістю і окрасою сучасної української культури. Як вагома складова мілітарної комплексної та цілісної системи морально-психологічного, естетичного, фізичного та військово-професійного виховання вони мають велике освітнє й практичне значення. Адже без фізично розвинених воїнів, які досконало володіють зброєю неможливо виживання та процвітання нашої нації.

Як ми бачимо зміст козацької обрядовості установлювався як певна корекція особистості воїна через реальні громадські обов'язки, які визначалися і обігравалися під час свят, ритуалів, обрядів тощо. Така обрядова самокорекційна система мала низку переваг, як то краще засвоєння та адаптація козака до певних реалій життя, набуття якостей високої соціальної активності та громадянської відповідальності.

Базуючись на принципах спадкоємності поколінь, культуровідповідності, правосвідомості, народності, самодіяльності, природовідповідності, єдності суспільних і родинних вимог, гармонії особистісного і суспільного, благодійництва, уваги до краси життя та смехотерапії, а також свободи, правової соціалізації й справедливості, козацька обрядова діяльність сприяла вибудовуванню суспільно-корекційних закономірностей й розвитку національного світогляду особистості, а також механізму удосконалення її соціальної зрілості з єдиною метою – підготувати міцного й витривалого воїна – захисника рідної землі [4, с. 21].

Зараз, понад столітню давнину відбувається відродження козацької минувшини, формується суспільний запит на козацькі форми самоорганізації, козацьку героїку, козацькі військові традиції, традиційно-обрядову козацьку культуру. Процес реалізації нормативної етики у традиційно-обрядовій козацькій культурі дає можливість сучасним військовослужбовцям із позицій української ментальності конкретизувати категорії совісті, обов'язку, чесності та справедливості і того, що є протилежним їм. Започатковані в цей період принципи виховання є невід'ємною складовою сучасної професійної військової освіти, основою цінностей та якостей, що формують особистість офіцера-лідера, створюючи його ідентичність. Адже сучасні воїни – нащадки козаків, чий досвід та знання через спільну історичну пам'ять допомагає не просто відчувати зв'язок із попередніми поколіннями, а і примножувати культурну і професійну компетентності, що є орієнтирами на відповідальну поведінку в сімейному житті та соціумі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Стасюк В.В. Військова психологія видородової діяльності: підручник для слухачів та студентів вищих навчальних закладів. Київ: ПП «Золоті ворота», 2012. 458 с.
2. Стельмахович М.Г. Українська родинна педагогіка: навч. посібник. Київ: ICDO, 1996. 288 с.
3. Апанович О.М. Воєнне мистецтво Богдана Хмельницького та його сподвижників / О.М. Апанович. Український історичний журнал. 1995. № 4. С. 33 – 45. URL : http://resource.history.org.ua/publ/journal_1995_4_33
4. Стефанюк С.К. Правові основи козацької педагогіки: етика та соціально-правові норми: навчальний посібник. Харків, 2008. 198 с.

5. Стефанюк С.К., Гаркавець В.П. Морально-правові основи національної педагогіки: етика суб'єкт-суб'єктних відносин: навчально-методичний посібник / Стефанюк С. К. Харків, 2009. 336 с.
6. Козацькі забави: навчальний посібник / В. І. Завацький, А.В. Цьось та ін. Луцьк : Надстир'я. 1994. с.112 URI : <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/3732>

Наталія МУСІЄНКО

керівник гуртка орігамі
комунального закладу

«Центр дитячої та юнацької творчості № 1
Харківської міської ради»

ПЕРСПЕКТИВИ ПРОЄКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Глобалізація значно впливає на різні аспекти життя, включаючи культурні традиції. Однією з ефективних стратегій збереження та популяризації традиційної культури є проєктна діяльність. В цьому контексті особливо важливо зацікавлювати дітей через інтерактивні та творчі методи. В моїй практиці керівника гуртка орігамі я активно використовую проєктну діяльність для залучення дітей до вивчення та збереження традиційної культури та інтеграції традиційного японського мистецтва паперової пластики в сучасну українську прикладну творчість.

Завдяки проєктній діяльності таке дивне для України мистецтво, як традиційне японське орігамі, знаходить своє місце в українській культурі. В рамках різних проєктів ми створюємо традиційні українські вироби з паперу, використовуючи техніки орігамі. Це дозволяє дітям не лише оволодіти новими навичками, але й глибше пізнати власну культурну спадщину.

Метою моєї освітньої діяльності є розвиток патріотизму серед дітей та молоді через проєкти, які поєднують вивчення традиційної культури з сучасними методами творчої роботи. До програми навчання включено:

- організація та проведення тематичних заходів;
- виховання інтересу до українських традицій через орігамі;
- популяризація української культури в умовах глобалізації.

Протягом навчального року вихованцями та педагогом гуртка орігамі ініційовано та реалізовано близько 10 проєктів різного спрямування.

Проекти до Дня козацтва та Покрови. У межах реалізації цих проєктів проводяться тематичні заняття, онлайн-екскурсії, майстер-шоу, майстер-класи з виготовлення паперових фігур козаків та козацької атрибутики, організовуються тематичні ігрові вечори та мовні, тематичні

спікен-клаби. Діти не тільки вчать технікам орігамі, але й дізнаються про історію та традиції козацтва, а також святкування Покрови Пресвятої Богородиці.

Проєкт до Дня захисників України. Метою проєкту стала підтримка наших захисників та висловлення поваги та шани могутнім воїнам. Діти створюють орігамі-символи єдності з українськими захисниками, готують смаколики та передають їх на фронт. Це можуть бути жовто-блакитні стрічки, прапорці, голуби миру, лелеки, тематичні листівки та ін. Проєкт сприяє вихованню патріотичних почуттів та поваги до захисників України.

Різдвяні проєкти. На передодні Різдва проходить цикл культурологічних, тематичних занять з виготовлення різдвяних зірок, ангелів та вертепних сценок з паперу. Проводяться творчі вечорниці, онлайн екскурсії та відвідування різдвяних онлайн концертів. Влаштовуються тематичні виставки. Такі проєкти допомагають дітям пізнати традиції святкування Різдва в Україні та розвивають їхні творчі здібності.

Зустріч весни. Із приходом весни стартує яскравий, творчий, еколого-культурологічний проєкт «Весну зустрічаємо, радість закликаємо». Діти знайомляться з традиційними українськими святами весняного циклу, з їх обрядами та традиціями святкування. В рамках цього проєкту багато уваги приділяється екологічному вихованню. Вихованці виготовляють орігамі квітів, птахів та інших весняних символів і разом з тим дізнаються про сучасні проблеми екології та розмірковують над можливостями їх вирішення. Проєкт спрямований на популяризацію природоохорони, популяризації принципів екологічності життя та традицій українського народу.

Свято вишиванки. На честь цього свята розроблено та щороку реалізовується культурологічно-просвітницький проєкт «Вишиванка – код нації». Вихованці знайомляться з різноманітними видами вишивки, їх особливостями та символікою відповідно до регіону України, історією, традиціями виготовлення та обрядовістю пов'язаною з вишиванкою. Діти розробляють власні орнаменти та наповнюють їх сучасним змістом та сенсом, створюють орігамі з орнаментами, що нагадують вишиванки. Такий проєкт сприяє розумінню та повазі до української традиційної культури, національного одягу, його символіки та історичного значення.

Проєктна діяльність у контексті розвитку традиційної культури є ефективним інструментом залучення дітей до вивчення та збереження

культурної спадщини, природи та екології рідного краю. Використання орігамі як засобу візуального та творчого навчання сприяє не лише розвитку навичок, але й формуванню патріотичних цінностей у молодого покоління. Такий підхід дозволяє зберегти та популяризувати традиційну культуру в умовах глобалізації.

Любов МЯКІННИКОВА

провідний методист
відділу організаційно-методичної роботи
комунального закладу «Організаційно-методичного центру
культури і мистецтва»
м. Харків

ОСНОВНІ ЗАКОНОДАВЧІ АКТИ ТА РЕГЛАМЕНТУЮЧІ ДОКУМЕНТИ ЩОДО РОБОТИ ЦЕНТРІВ КУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ

Головним документом, в якому з'явилося таке поняття як Центр культурних послуг, є Закон України «Про внесення змін до Закону України «Про культуру» щодо загальних засад надання населенню культурних послуг» від 29 .04. 2021 року № 1432-IX.

Із метою виконання цього Закону Кабінету Міністрів України було доручено забезпечити введення в дію нормативно-правових актів, що впливають з цього Закону, одночасно із набранням ним чинності. Керівники закладів культури клубного типу з нетерпінням їх чекали. Деякі з цих документів з'явилися як проекти Постанов та проекти розпоряджень, але на жаль втіленню їх у життя завадила розпочата Росією війна, яка триває вже більш як 2,5 років, і ми розуміємо, чому не все, про що йшлося в Законі, вдалося виконати.

Кабінету Міністрів України було доручено підготувати пропозиції щодо запровадження культурної субвенції з **державного бюджету** для фінансування надання базового набору культурних послуг та внести їх на розгляд Верховної Ради України. Наразі це зараз, в умовах війни, неможливо.

У законі, по-перше, сформульоване і розширене поняття «базової мережі закладів культури», а саме що це «комплекс закладів культури, закладів освіти сфери культури, діяльність яких спрямована на створення умов для забезпечення: розвитку творчості людини, професійної художньо-творчої самореалізації особистості підготовки кадрів у сфері культури».

По-друге, у законі з'явилося таке поняття як моніторинг та оцінювання реалізації державної політики у сфері культури, якого раніше не було. Моніторинг – це система регулярного спостереження, оцінювання та прогнозу динаміки кількісних і якісних змін у сфері культури, а

суб'єктами моніторингу та оцінювання реалізації державної політики у сфері культури на рівні адміністративно-територіальної одиниці є органи місцевого самоврядування, місцеві органи виконавчої влади.

Порядок і методику здійснення моніторингу та оцінювання реалізації державної політики у сфері культури затверджує Кабінет Міністрів України. Такого документа поки немає.

Затверджує Показники та критерії оцінювання якості надання культурних послуг центральний орган виконавчої влади, що забезпечує формування державної політики у сфері культури. Це повинен бути наказ Міністерства культури та стратегічних комунікацій (нова назва). Він теж поки що готується.

В Законі сказано, що заклади культури різних організаційно-правових форм господарювання і форм власності утворюються та провадять діяльність відповідно до законодавства та цілей, передбачених їхніми статутами (положеннями). На сьогодні є тільки один чинний документ – це «Примірне Положення про клубний заклад», затверджене наказом Міністерства культури і туризму України від 23.05.2007 № 35, яке є базовим документом і для Центрів культурних послуг. Існує проект нового «Тимчасового Положення про клубний заклад системи Міністерства культури України» 2020 року, але він також не затверджений. Другий чинний документ, за яким ми працюємо, – це «Загальне Положення про клубне формування закладу культури системи Міністерства культури і мистецтв» (Наказ Міністерства культури і мистецтв України № 835 від 07.12.2004 року).

Ще один діючий документ – це наказ Міністерства культури «Про затвердження типових штатних нормативів клубних закладів, центрів народної творчості, парків культури та відпочинку та інших культурно-освітніх центрів і установ державної та комунальної форми власності сфери культури» від 20.09.2011 р. № 767/0/16-11.

Заслужовують на увагу і наступні два документи: перший – «Про схвалення концепції реформи фінансування у сфері обслуговування закладами культури, (розпорядження Кабінету Міністрів від 19.08.20 р. № 1035-р); другий – розпорядження Кабінету Міністрів «Про затвердження плану заходів щодо реалізації Концепції реформи фінансування системи забезпечення населення культурними послугами» від 05.01.2021 р. Саме вони містять інформацію щодо умов оплати праці

В Законі сказано, що базова мережа закладів культури формується з дотриманням вимог державних соціальних стандартів системи

забезпечення населення культурними послугами та мінімальних стандартів забезпечення населення культурними послугами (додатки № 1 і № 2). Також є два документи з питань створення базової мережі, це: «Про затвердження Порядку формування базової мережі закладів культури та закладів освіти сфери культури» (Постанова Кабінету Міністрів № 984 від 24.10.2021 р.) та «Про внесення змін до порядку формування базової мережі закладів культури» (Постанова КМ від 1.12.2023 № 1261).

В цьому ж законі наголошено, що до базової мережі закладів у сфері культури місцевого рівня належать комунальні заклади культури, бібліотеки, мистецькі колективи, об'єднання, палаци і будинки культури, інші клубні заклади, студії, центри народної творчості, та *центри культурних послуг*.

На виконання Закону наказом Міністерства культури та інформаційної політики від 01.12.2022 р. № 466 були затверджені «Методичні рекомендації щодо організації функціонування центру культурних послуг». Саме вони є основним нормативним документом щодо створення та організації роботи таких установ.

Корисним є ознайомлення з посібником щодо створення ЦКП. Але в ньому чітко сказано, що думки, позиції та матеріали, викладені у посібнику, мають рекомендаційний характер, не обов'язково відображають позицію Товариства дослідників України та не є офіційним роз'ясненням Міністерства культури та інформаційної політики України, а наведені в посібнику зразки документів не є нормативно-правовими актами.

Закон вимагає від Кабінету Міністрів затвердити мінімальні стандарти забезпечення населення культурними послугами, методику розрахунку собівартості базового набору культурних послуг, що надаються комунальними закладами культури. Є проект Постанови Кабінету Міністрів «Про забезпечення громадян культурними послугами», який мав вступити в дію 1.01.2022 р., він є вдалим, але до цього часу не затверджений. Мінімальні стандарти забезпечення громадян культурними послугами – це комплекс соціальних норм і нормативів, якими визначаються вимоги, критерії, показники та умови, необхідні для задоволення потреб громадян в якісних і доступних культурних послугах. Культурні послуги в обсягах, визначених цими мінімальними стандартами, надаються громадянам безоплатно або на умовах співоплати, що теж визначено цими мінімальними стандартами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Закон України «Про внесення змін до Закону України «Про культуру» щодо загальних засад надання населенню культурних послуг» № 4318 від 29.04.2021 р.
2. «Примірне Положення про клубний заклад», затверджено наказом Міністерства культури і туризму України від 23.05.2007 № 35 (чинний).
3. «Тимчасове Положення про клубний заклад системи Міністерства культури України» (*проект Наказу, 2020 р.*).
4. Загальне Положення про клубне формування закладу культури системи Міністерства культури і мистецтв. Наказ Міністерства культури і мистецтв України № 835 від 07.12.2004 року (чинний).
5. «Про затвердження Порядку формування базової мережі закладів культури та закладів освіти сфери культури». Постанова Кабінету Міністрів № 984 від 24.10.2021 р. (чинний).
6. «Про внесення змін до порядку формування базової мережі закладів культури». Постанова Кабінету Міністрів №1261 від 1.12.2023 (чинний).
7. «Про затвердження типових штатних нормативів клубних закладів, центрів народної творчості, парків культури та відпочинку та інших культурно-освітніх центрів і установ державної та комунальної форми власності сфери культури». Наказ Міністерства культури України від 20.09.2011 р. № 767/0/16-11 (чинний).
8. «Положення про проведення атестації працівників підприємств, установ, організацій та закладів галузі культури»; затверджено наказом Міністерства культури і туризму України від 16.07.2007 № 44 (чинний).
9. «Про впорядкування умов оплати праці працівників культури на основі єдиної тарифної сітки». Наказ Міністерства культури «745 від 18.10.2005 р. (чинний).
10. «Про схвалення Концепції реформи фінансування системи забезпечення населення культурними послугами». Розпорядження Кабінету Міністрів від 19.08.2020 №1035-р (чинний).
11. «Про затвердження плану заходів щодо реалізації Концепції реформи фінансування системи забезпечення населення культурними послугами». Розпорядження Кабінету Міністрів від 05.01.2021 р. (чинний).

12. «Порядок і методика здійснення моніторингу та оцінювання реалізації державної політики у сфері культури», «Показники та критерії оцінювання якості надання культурних послуг» (в розробці проєкт Постанови Кабінету Міністрів).

13. Довідник кваліфікаційних характеристик професій працівників, наказ Міністерства культури від 14.04.2000 р. № 168 (чинний, потребує приведенню у відповідність часу).

14. «Про забезпечення громадян культурними послугами («Мінімальні стандарти забезпечення населення культурними послугами».

15. «Методика розрахунку собівартості базового набору культурних послуг, що надаються комунальними закладами культури» (проєкт Постанови Кабінету Міністрів, який мав вступити в дію 1.01.2022 р. незатверджений).

Неля НІКУЛІНА

кандидат філологічних наук, магістр педагогіки
вищої школи, доцент, завідувач кафедри
українознавства Харківського національного
автомобільно-дорожнього університету

ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЯК ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ НАУКОВИХ ОБ'ЄКТІВ ЛАБОРАТОРІЇ ШВИДКІСНИХ АВТОМОБІЛІВ ІМЕНІ В. К. НІКІТИНА

З огляду на те, що до Державного реєстру наукових об'єктів внесено і навчально-науково-випробувальну лабораторію швидкісних автомобілів імені В.К. Нікітіна Харківського національного автомобільно-дорожнього університету, колектив кафедри українознавства взяв на себе зобов'язання інформувати студентство і громадськість про ЛША, використовуючи інформаційні матеріали у виховній роботі, виконуючи наукові дослідження історичного й термінознавчого характеру.

Протягом 2023 і 2024 років викладачами кафедри було виконано такі просвітницько-виховні й науково-дослідницькі роботи:

1. З нагоди Міжнародного дня рідної мови 21 лютого 2023 і 2024 років викладачі-філологи кафедри провели серед студентів I курсу масові заходи патріотичного змісту: бесіду «Нас єднає українська мова й історія ХНАДУ!»; урочисте написання диктанту «Національне надбання України в ХНАДУ», тематикою якого була популяризація лабораторії швидкісних автомобілів і її очільника – головного конструктора рекордно-гоночних автомобілів ХАДІ, заслуженого майстра спорту СРСР, рекордсмена світу Володимира Костянтиновича Нікітіна.

2. Участь у конференціях з доповідями, а також друком у фахових і зарубіжних виданнях наукових статей і тезових матеріалів про ЛША ХНАДУ.

У наукових розвідках йшлося про історію лабораторії і життєвий шлях В.К. Нікітіна, номенклатурні номінації перегонових автомобілів, сконструйованих у Харківському національному автомобільно-дорожньому університеті, подавався мовно-історичний екскурс та зіставний аналіз найменувань перегонових автомобілів зарубіжжя і сімейства унікальних рекордно-переговних автомобілів, сконструйованих і виготовлених студентським проектно-конструкторським бюро, що наразі внесені до Державного реєстру наукових об'єктів і визнані національним

надбанням України. Лінгвістичні дослідження процесів назовництва перегонових автомобілів уможливили звисновкувати, що конструкторами в університеті була застосована стала й традиційна форма найменування болідів – від першої назви навчального закладу – Харківський автомобільно-дорожній інститут, аббревіатура – ХАДІ, що покладена в основу назви + цифровий елемент наступності автомобіля: спортивно-туристичні автомобілі «ХАДІ-2», «ХАДІ-15»; рекордно-перегонові «ХАДІ-3», «ХАДІ-4», «ХАДІ-5», «ХАДІ-7», «ХАДІ-9»; автомобілі для кільцевих перегонів «ХАДІ-8», «ХАДІ-10»; рекордно-перегонові електромобілі «ХАДІ-11Е», «ХАДІ-13Е», «ХАДІ-21Е», «ХАДІ-23Е», драгстери «ХАДІ-24», «ХАДІ-26», «ХАДІ-27», «ХАДІ-28»; автомобілі «Естонія-21», «Естонія-25», «ХАДІ-29», «ХАДІ-31», «ХАДІ-32», «ХАДІ-33», екомобіль «ХАДІ-34», «ХАДІ-35», «ХАДІ-37». У цьому переліку винятками є тільки номінації «Естонія-21» і «Естонія-25», що були придбані університетом на Талліннському дослідному авторемонтному заводі Естонської РСР й теж залучені до спортивних змагань [2].

Історичні дослідження викладачів кафедри українознавства торкалися передусім бібліографічних вишукувань про лабораторію і її найвідомішого очільника – Володимира Костянтиновича Нікітіна, адже багато молодих людей вступали до інституту лише для того, щоб після занять працювати «у самого Нікітіна», своїми руками створювати красиві та стрімкі диво-автомобілі. За тридцять три роки, віддані ХАДІ, Володимир Костянтинович встиг сформувати самостійну школу автоконструкторів, запалити іскорки творчості в серцях сотень юнаків та дівчат.

На сучасному етапі ЛША ХНАДУ – це не лише виробництво унікальних автомобілів і спортивна команда, це школа для багатьох фахівців, які опановують тут обрану спеціальність, щоби прославляти свою країну, своє місто і свій університет. Цей проєкт, як і всі попередні розробки лабораторії швидкісних автомобілів, дотепер бездоганно працює на міжнародний імідж і ХНАДУ, й України [1].

Однак ми не зупиняємося у своєму прагненні популяризувати навчально-науково-випробувальну лабораторію швидкісних автомобілів імені В.К. Нікітін, тому наступного 2024 /2025 навчального року колектив кафедри українознавства планує розширити спектр заходів, зробивши вже традиційним серед першокурсників написання диктанту «Національне надбання України в ХНАДУ», тематикою якого щоразу буде новий текст з популяризацією лабораторії швидкісних автомобілів, а також додати нові

види виховної, навчальної і дослідницької діяльності, зокрема такі:

- у навчальному курсі «Історія та культура України» та вибірковій дисципліні «Автомобільно-дорожнє термінознавство» під час першої або останньої лекції надавати інформацію про історію створення та розвитку ЛША ХАДІ, досягнення та діяльність В.К. Нікітіна;
- підготувати не тільки викладацькому складу, а й спільно зі студентами тезові матеріали про ЛША на Всеукраїнську науково-теоретичну конференцію студентів та аспірантів «Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта і соціальний прогрес»;
- провести офлайн ознайомлювальну екскурсію до ЛША для учнівських колективів міських шкіл та вихованців Комунального закладу «Центр дитячої та юнацької творчості № 1 Харківської міської ради», зокрема дослідницько-експериментальних гуртків з технічного моделювання.

Отже, популяризація й інформування про ЛША, а найголовніше – збереження таких унікальних наукових об'єктів як навчально-науково-випробувальна лабораторія швидкісних автомобілів імені В.К. Нікітіна Харківського національного автомобільно-дорожнього університету є пріоритетним завданням не тільки науково-педагогічного колективу всього університету й кафедри українознавства, а й української держави, від якої навіть попри військові дії очікуємо всеоб'ємну підтримку й сприяння.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильківська О.Д. Національне надбання. Газета «Автодорожник». № 11 (1706). 29 листопада 2022 р.
2. Нікуліна Н.В. Номенклатура перегонних автомобілів лабораторії швидкісних автомобілів ХНАДУ: історія і номінація. *Proceedings of the 6th International Scientific and Practical Conference «Scientific Paradigm in the Context of Technologies and Society Development»* (November 26–28, 2023). Geneva, Switzerland. С. 174 – 178.

Лариса НОВИКОВА

доцент кафедри інтерпретології
та аналізу музики

Харківського національного
університету мистецтв
імені І.П. Котляревського,
член Національної спілки
композиторів України

ІСТОРИЧНІ КОНТЕКСТИ ХАРКІВСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Харківська фольклористика, яка сформувалася в ХІХ на початку ХХ сторіччя, динамічно скерувала засади культурно-історичної школи та довела свою причетність до новаторських методів європейської науки. Разом із тим не можна залишити поза увагою історичний контекст другої третини ХХ століття, який не тільки загальмував поступ фольклористичних наук, але майже закритий доступ інтелектуальній спільноті до наукових надбань минулих десятиліть...

Отже, повертаючись до фундації Харківського університету, зазначимо, що найбільш потужними науковими напрямками того історичного відтинку можна вважати історико-філологічні й етнографічні розвідки, пов'язані з літературною діяльністю *Г. Квітки-Основ'яненка*, *І. Срезневського*, друкування текстів українських дум і балад, формуванням української літературної мови в колі Харківської школи романтиків, натхненним лідером якої були *А. Метлинський* і *П. Гулак-Артемівський*. Важливо окреслити значущість кожного з яскравих непересічних діячів університетської спільноти, які заклали *засади культурно історичної школи в ДИНАМІЧНОМУ* поступі, пройшовши ті ж стадії культурно-наукового руху, подібного до Європейської науки. Доцільно окреслити проростання цих напрацювань в етномузикознавчі концепції початку ХХ сторіччя, а надалі – у формуванні світоглядності сучасних етномузикологічних шкіл.

Важливим наступним кроком в якісно новому науковому поступі фольклористики, стало заснування в 1877 *ХІФТу* – *Харківського історико-філологічного товариства*, очолюваного видатними вченими *О. Потебнею*, з 1877–1890 і *М. Сумцови*, із 1897–1919 рр. Саме *О. Потебні* належить думка щодо сили, як основи віршової будови народних пісень і саме ця ідея видатного філолога стане фундаментом концепції кількісного

складочислення, як основи ритмоструктурування. Цей постулат надалі був сформульований *П. Сокальським*, як: «народний такт – це вірш, або піввірш» і покладений в основу його трактату «Руська народна музика...» [12]. Автор визначив *музику усної традиції*, як окремий об'єкт дослідження з його *іманентними* характеристиками, сформулював способи аналізу фольклору, використовуючи методи суміжних наук, зокрема *компаративістики*, що на той час було прогресивним напрямом у наукових візіях. *Структурно-типологічний* метод, започаткований великими харків'янами *О. Потебнею* і *П. Сокальським* у XIX столітті, було продовжено їх послідовниками *Ф. Колесою* [2] та *К. Квіткою*.

Надалі саме ХІФТу, очолюваному *О. Потебнею*, а пізніше видатним вченим професором *М. Сумцовим*, належить провідна роль у вибудові *історико-етнографічної* гілки досліджень Слобідщини. Його історико-етнографічну розвідку «Слобожане» [15] по праву можна вважати енциклопедією Слобідського краю від початку колонізації до перших десятиліть XX століття. У «Збірниках» Харківського історико-філологічного товариства друкувалося чимало досліджень, в тому числі видатного етнографа *П. Іванова* [1], про народні повір'я, *В. Іванова* «Современная деревня», статті *Кріста* «Кобзарі і лірники Харківської губернії» [3]. Остання була видана до XII археологічного з'їзду, що проходив у Харкові в 1902 році. На цьому ж з'їзді молодий *Гнат Хоткевич* репрезентував творчість незрячих музикантів-професіоналів і почав свою культуртрегерську, викладацьку і наукову діяльність, яка увінчалася фундаментальним дослідженням: монографією «Музичні інструменти українського народу», видану в 1930 р [16].

Важливою тогочасною подією було і видання в 1929 році [14] хорovým диригентом і композитором *В. Ступницьким* фонографічної збірки «Пісні Слобідської України» – документа, який маркував стан аутентичної пісенної традиції, наявності рідкісних жанрів, як то волочебні, закличні веснянки, купальські. Ці твори стануть раритетами Слобожанської пісенності, а надалі під тиском репресій і стагнації традиційної культури, (як відбитку традиційного способу життя, вірувань, життєвих пріоритетів), зникнуть з активної форми побутування в сільському середовищі.

Певна етнокультурна перерваність в історичній діяхронії XX сторіччя пов'язана з урядовими утисками і репресіями 20–30-х років [11], нищенням традицій, моральних і релігійних норм. Свідками цих жахливих подій були селяни, з вуст яких була записана і створена «усна історія українців» і яка стала основою непересічного дослідження *У. Нолла* і групи

українських фольклористів [11,10].

Такий різкий історичний контекст, зафіксований в вищезгаданій монографії «Трансформація громадянського суспільства», не міг не позначитись на ситуації творення і публікації національних артефактів. Відомий на Слобідщині збирач фольклору О. Стеблянко (1896–1977) зміг видати свою знамениту збірку Харківського фольклору [13] лише в 1965 році, майже через 40 років після видання фактично документальних матеріалів В. Ступницького [14]. У 1947 році О. Стеблянко (1896–1977) очолить кабінет музичного фольклору Харківської консерваторії (ХНУМ) і протягом своєї багаторічної діяльності буде майже єдиним збирачем та дослідником музичного фольклору Слобідської України середини ХХ століття. Численні польові матеріали його рукописів, будуть видані зусиллями співробітників, заснованої ним лабораторії лише в 1998 році [8].

Започаткована О. Стеблянко, вже *навчальна* лабораторія фольклору Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, здійснила протягом майже останніх 40 років експедиції в усі райони Харківщини. Польові записи стали основою фондів, архівних матеріалів і становлять виняткову цінність як для науковців України в процесі їх дослідницької діяльності [4; 5; 6; 7; 8; 9; 10], так і в навчальному процесі, як документальний матеріал для транскрибування, аналізу та виконавської роботи.

Щодо ракурсу сценічного існування фольклорної традиції, співробітниками лабораторії та викладачами університету, були створені фольклористичні ансамблі «Крокове коло» (Л. Новикова) та «Стежка» (І. Романюк). Вони, як і гурти «Древо», «Муравський шлях», теж відповіли на виклики свого історичного часового контексту по відтворенню і реконструкції майже зниклої автентичної пісенної традиції.

Таким чином, лабораторія фольклору ХНУМ, беручи до уваги базові постулати вчених-фольклористів Харківської школи і враховуючи виклики часу, без перебільшення виконувала і виконує функції своєрідної фортеці культурної пам'яті та національної ідентичності в її екзистенційному вимірі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Іванов П.П. Життя і повір'я селян Куп'янського повіту Харківської губернії. Харків : Майдан, 2007. 331 с.

2. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень (підготувала до друку Софія Грица. *Філарет Колесса*. Київ : Наукова думка, 1970. С. 25–233.
3. Крист Е.И. Кобзари и лирники Харьковской губернии. Харьков: Тип. «Печатное дело», 1902. 15 с.
4. Новикова Л. До питання про специфіку фольклору Слобідської України. *Музична Харківщина*. Харків : ХІМ ім. І.П. Котляревського. 1992. С. 255–264.
5. Новикова Л. Загальнорегіональні та вузьколокальні типи формульних наспівів у весільній традиції Слобідщини. *Проблеми етномузикології*. 2019. Вип. 14. С. 118–128.
6. Новикова Л. Міжпоколінний діяхронний зв'язок як комунікативний дискурс в фольклорній традиції Слобідської України. *Аспекти історичного музикознавства*. 2022, Вип. 26. С. 22–36.
7. Новикова Л. Пісні Слобідської України. Харків: Майдан, 1996. Вип. 1. 186 с.
8. Новикова Л. Пісні Слобідської України. Харків: Майдан, 1998. Вип. 2. 200 с.
9. Новикова Л. Пісні Слобідської України: Навчальний посібник (з аудіо додатком). /автор-укладач Новикова Л. Харків : ТО Ексклюзив, 2006. 188 с.
10. Новикова Л. Про історичну динаміку жанрового ряду слобожанського фольклору ХХ сторіччя. *Проблеми етномузикології*. 2004. Вип. 2. До 90-річчя НМАУ ім. П.І. Чайковського. С. 284–294
11. Нолл В. Трансформація громадянського суспільства. Київ, 1999. 870 с.
12. Сокальський П. Руська народна музика. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичного мистецтва, літератури УРСР, 1959. 399 с.
13. Стеблянюк О.І. Українські народні пісні. Київ : Музика, 1965. 200 с.
14. Ступницький В. Пісні Слобідської України. Харків : Державне видавництво України, 1929. 46 с.
15. Сумцов М.Ф. Слобожане. Харків : Майдан. 2017. 240 с.
16. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків : Видавець Олександр Савчук. 2018. 512 с.

Віра ОСАДЧА

кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури,
заслужений діяч мистецтв України

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЇ ПРОТЯЖНОГО СТИЛЮ ФОЛЬКЛОРНИМИ КОЛЕКТИВАМИ ХАРКІВЩИНИ

Зважаючи на унікальність виразності протяжного стилю як одного з видатних досягнень українського гуртового співу взагалі і слобожанського музичного діалекту зокрема, велике значення має збереження його у живому звучанні як репродуктивними колективами, так і гуртами носіїв традиції. Традицію протяжного співу, як елемента національного пісенного стилю визначає видатна українська вчена, фольклорист Олена Мурзина: «протяжність» (варіант: «протяглість») слід сприймати як збірний термін, що покриває й узагальнює розмаїття народних метафор. Він є не калькою специфічно російського визначення «протяжная песня», а понятійним аналогом, оскільки існують прецеденти його локального вжитку серед інших українських термінів» [1, с. 1]

Головний чинник для плідності процесу відновлення активного побутування протяжної лірики – вибудова й усталення у свідомості самих носіїв традиції, народних співаків і клубних працівників на місцях, розуміння цінності цього пісенного прошарку.

Визначення явища український протяжний стиль підтверджується авторським положенням про *інтонаційну активність* фольклорної традиції пізнього компактного заселення [3, с. 199] (традиції інтегративного типу), якою постає традиція Слобожанщини. Процес формування як регіонального, так і осередкового музичного діалекту виробив особливу якість художніх засобів, зберіг протяжний характер розспіву завдяки збереженню у народній пам'яті відмінних пісенних стилів. Це відображено у відносній автономності сегментів наспіву традиційної лірики, яке зумовлює «поспівочну» композицію пісенної строфи, не зважаючи на паралельний розвиток музичного фольклору усно-писемної традиції.

У процесі побутування окремого сюжетного мотиву створюються видозмінені варіанти, структурно-інтонаційні версії наспіву, які узагальнюються вченими до рівня мелотипів. Домінуюче значення

пісенної лірики в жанровій системі слобожанського фольклору, велика кількість та розгалуженість сюжетних мотивів покликала до життя такий прояв фольклорного мислення, як *ліричний модус мислення фольклорного середовища* [3, с. 199].

Він в свою чергу містить і соціологічний компонент, а саме врахування якості фольклорного середовища, в якому побутує пісенний текст. У слобожанській традиції пізнього формування та історико-географічного типу утворення залишається в силі така якість, як *максимальна локалізація* проявів музичного діалекту. Це територіальна обмеженість існування самотніх версій розспіву, складених у даному фольклорному локусі (наш термін – *фольклорному осередку*) або образів та сюжетних мотивів, загальновживаних в національній музичній традиції. Локалізація побутування зумовлює відмінність проявів протяжного стилю в окремих фольклорних осередках.

Характеристики розспіву, вибору сюжетних мотивів пісень, *музичного мислєвиразу* В процесі розспіву. улюблених прийомів співу серед співачок того чи іншого села, пов'язаний насамперед із збереженням *колективності фольклорного мислення*. О.І. Мурзина розглядає реалізацію категорій індивідуального і колективного у пісенному фольклорі на композиційному рівні, а саме сполученні сольного заспіву та гуртового закінчення пісенної строфи: вибір композиції для того чи іншого сюжету пісні, поділ строфи на пісенні рядки, потреба у використанні повторності. Для розуміння дії українського протяжного стилю в ліриці О.І. Мурзина визначає категорію індивідуального для музичних творів усної традиції. На загальнотеоретичному рівні це розуміння (осягнення) екзистенції (мотивації та форми існування) фольклорного тексту. Воно розкривається на практичному рівні шляхом аналізу специфіки гуртового співу, а також сольної традиції виконання плачів, пісенної лірики. Вчена визначає її специфіку як прояв «надмірної співності» [1, с. 2].

Характеризуючи змагальність голосових тембрів у гуртовому співі, О. Мурзина відмічає, що саме в період ХІХ – початку ХХ ст., «...що збігається з формуванням *протяжного стилю*, формується відчуття цінності індивідуального творчого внеску. Спів *важкої* гуртової пісні – це насиченість духовної роботи особистостей, це дуга інтонаційної напруги тембрових контрастів, що пролягає між починальницею (*початухою*) та виводчицею, між тими, хто *басує* і *тягне*; це гармонійне злиття і суперництво тембрів, конкуренція витривалості і надзвичайне задоволення спільним результатом, коли все склалося» [2, с. 135].

Дослідниця В.С. Русіна вивчає музичний фольклор Харківщини і Луганщини, брала участь у міжнародних проектах із збереження фольклору Донеччини. У її дисертації «Композиційні особливості протяжних пісень Слобідської України» (2020) узагальнені «...принципи композиційної будови залежно від типу фактури; розроблено ладотипологію, ритмотипологію та типологію віршової будови; визначено стан сучасного побутування пісенного фольклору Слобожанщини, виявлено зміни у виконавській традиції (стара та «нова» манери)» [4]. Усталення протяжного стилю в у слобожанському фольклорі розглянуто на матеріалі більше 360 зразків розспіваної лірики. Дослідниця узагальнила основні сюжетні мотиви ліричних пісень, поділила їх на три композиційні типи, розглянула і визначила сегменти наспівів, які частіше підлягають внутрішньо складовому розспіву, прийоми виконання.

Теоретичні висновки допомагають як фольклористам, так і керівникам аматорських колективів з профільною освітою глибше зрозуміти розспів, відчуті його логіку, а під час зустрічі з фольклорним колективом - відновити, реконструювати призабуту місцеву пісню.

Природно, що більшість фольклорних колективів в пісенних осередках Харківщини будують свій репертуар на піснях, які були музичним супроводом їх покоління, їх молодості, коли більш виконуваними були зразки пізньої лірики, романси, жартівливі пісні, коротенькі приспівки під танці, а також новотвори ХХ століття – пісні першої та другої світових воєн, сучасного їм сільського буття, впливу радянської доби. Наскільки відновлення справжньої історії, вшанування пам'яток культурної спадщини важливо для сьогодення, свідчать позитивні приклади відновлення пісень протяжного стилю. Вони збагачують репертуар багатьох фольклорних колективів, повертають місцевій традиції її самобутність, що є основною метою й одним із важливих напрямків роботи клубних установ області та Харківського організаційно-методичного центру культури і мистецтв, як і організацій – його попередників, починаючи з кінця 70-х років минулого століття.

Піввіковий досвід такої роботи відображено в багатьох документах, публікаціях, і головне у відновленні в пам'яті народних співачок зразків традиційної лірики, реконструкції по звукозаписах, за допомогою фольклористів тяглого, протяжного характеру співу, яким завжди славилася Харківщина.

На організаційному рівні це участь у більшості важливих проектів фольклорного напрямку, таких як експедиції по селах Харківщини із

звукзаписом на професійну апаратуру в межах Всеукраїнського радіоконкурсу «Золоті ключі» (1980–1992), фольклорно-етнографічні експедиції «Муравським шляхом» (1995–2007) та публікації їх матеріалів у фольклорно-етнографічних збірках ХОЦНТ (1996–2010), запис архаїчної традиції центру та півночі Харківщини з фольклористами українсько-канадського спільного підприємства «Кобза» (1992), запис у київській студії «Кобзи» гурту «Слобожани» (1989), пісенної лірики с. Ключниківка Полтавської області (1990).

Участь фахівців з традиційної народної культури Центру, автентичних фольклорних колективів у міжнародному фольклорному проєкті «Поліфонія» по селах Харківщини (2018). Важливим матеріалом для відновлення традиційної лірики в репертуарі колективів є публікації пісень в «Цифровому архіві фольклору Слобожанщини і Полтавщини», а також численні проєкти відділу нематеріальної культурної спадщини та креативних індустрій, ініціативи і творча діяльність дослідницько-виконавського колективу Муравський шлях, багаторічний досвід проведення Відкритого фестивалю традиційної культури «Крокове коло» для дітей та молоді (щорічно з 1999) та багато інших заходів. Серед позитивних прикладів власних виїздів останніх років це наявність у програмах багатьох народних та опорних колективів окремих зразків протяжного розспіву локального побутування: «Ой ти коваль-коваленко», «Ой з-за гори вітер повіває», «Ой нема гірш нікому як тій сиротині» в традиції сіл Лиман Зміївського, Киселі Лозівського району, «Ой бочечка дубовая» колективу Дарнадеждинського СК Сахновщинського району; «Ой поля ви, поля», «Ой чого травка зелена» народного художнього колективу «Вербиченька» БДЮТ Нововодолазького району та ін.

2021 року автором статті була розроблена концепція проєкту з відновлення гуртової традиції протяжного розспіву на базі окремих фольклорних осередків, матеріал яких перед тим науково і творчо опрацьований фахівцями і студентами освітньої програми «народний спів» Харківської державної академії культури. *Мета проєкту* повернення народу природних форм власної культури, зокрема *народнопісенної культури усної традиції* в її автентично обумовлених етнічних проявах через відновлення практики гуртового виконання пісенного фольклору. *Складові проєкту*. На Сході України (Харківщині) існує база для вирішення цієї мети. Зокрема ґрунтовна науково-дослідницька традиція східно-української фольклористики XIX–XX століть, професійна підготовка молодих спеціалістів – знавців фольклору та народного

пісенного виконавства ХДАК (освітня програма народний спів) та Вищому коледжі мистецтв (народне пісенне мистецтво). За останні 40 років фольклористами – учасниками проекту накопичені фонди фонозаписів пісень. Клубними працівниками та методистами ХООМЦ культури і мистецтва підтримується й розвивається мережа аматорських колективів при клубних установах області, які працюють над відтворенням та показом місцевої кореневої пісенної культури. У планах було запропонувати проект для таких базових організацій та установ, як ХДАК, Управління культури обласної адміністрації, ХООМЦ культури і мистецтва. Його реалізацію зупинила повномасштабна агресія росії в Україні.

В цілому можна сподіватися на подальше відновлення традиційного репертуару, зокрема лірики українського протяжного стилю, завдяки подальшому дослідженню його особливостей в слобожанському музичному діалекті і врахуванню результатів досліджень у вагомій позитивній практиці фольклористів та керівників колективів Харківщини:

- участь у міжнародних заходах та здійсненні власних проєктів «Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини», «Поліфонія», «Крокове коло» та ін.;
- відновлення протяжних пісень в репертуарі колективів носіїв традиції, здійснення фольклорно-етнографічних експедицій;
- підтримка діяльності дитячих та молодіжних колективів дослідницько-виконавського напрямку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Олена Мурзина Українська протяжна пісня в аспекті історичного часу. *Клименко Ірина, Мурзина Олена Київська Лабораторія етномузикології*. 1992–2007. Київ, 2008. 3б. наук. пр. та матеріалів з нагоди 15-річчя діяльності ПНДЛ по вивченню і пропаганді народної музичної творчості при НМАУ. 153 с. (DVD Проблеми етномузикології, Вип. 3)

2. Олена Мурзина Індивідуальне й особистісне в традиційній народній культурі. *Традиційне й особистісне у мистецтві*. Колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських читань. К., 2002. С. 132–137.

3. Vira Osadcha. HISTORICAL TYPES OF FOLKLORE THINKING IN THE LYRICAL SONGS OF SLOBODA UKRAINE (Історичні типи фольклорного мислення в слобожанській пісенній ліриці) *Вісник КНУККіМ Культура і мистецтво у сучасному світ*.

Вип. 24 (2023) с. 196–203. видання опубліковано на сайті
<http://lib.knukim.edu.ua/opublikovano-24-vipusk-recenzovanogo-v/>

4. Русіна В.С. Композиційні особливості протяжних
пісень Слобідської України

URI : <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3412>

Олена ПАВЛЮК

здобувач третього рівня вищої освіти
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та
етнології ім. М.Т. Рильського НАН України

КИЛИМОВІ ТВОРИ ОЛЕНИ ТРОЙНО. ВТРАЧЕНІ? (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПОЛЬОВОЇ РОЗВІДКИ¹)

Однією із забутих і малодосліджених галузей народного мистецтва Слобожанщини є килимарство, яке має свою унікальну історію та традиції. Своєрідний килимарський промисел – коцарство, упродовж XVIII – XIX ст. було поширене на Харківщині та користувалося попитом за межами України. Майже сто років коцарство було забуте, але зберіглося до наших часів завдяки умінню поодиноких майстрів виробляти ворсовий килим – коц та передавати ці знання своїм нащадкам. Під час російсько-української війни гостро постає питання відродження та збереження народного художнього килимарського промислу на Слобожанщині як головного джерела культурного розмаїття та самовираження українського народу.

У період 1970 – 2000 рр. однією з перших на Харківщині справою відродження традиційного коцарства почала займатися майстриня та дослідниця народного мистецтва, колекціонерка О. Тройно. « <...> Незважаючи на вік, це була молода душею збирачка народних скарбів, завзята і невтомно працелюбна, – ділиться спогадами М. Семенова, одна з її учениць, – <...> О.Т. Тройно була і назажди буде з нами, з тими, кого

¹ Польова розвідка присвячена дослідженню народного художнього промислу килимарства (коцарства) на теренах Харківщини. Розвідка проводилась автором з січня 2024 р. і продовжується по теперішній час. Велику вдячність висловлюємо науковцям, культурним діячам, поціновувачам творчості О. Тройно за надану інформацію та рекомендації для дослідження В. Сушко, В. Гальперіну, М. Семеновій. А також колегам Ю. Лузан, Г. Лук'янець, Н. Олійник, які посприяли налагодженню комунікацій з сучасниками О. Тройно. Розвідка відбувалась із залученням електронних засобів комунікації, а саме, спілкування в соцмережах, онлайн-інтерв'ювання, веб-консультації.

вона навчала, любила, кому заповіла свої творчі здобутки. Олена Трохимівна стала для мене близькою і рідною людиною» [2].

Народилася майстриня в 1916 року в с.Городищі Луганської області. Дитинство пройшло в Маріуполі Донецької області. Особливо полюбляла природничі науки, зокрема хімію. У 1935 році вступила до Харківського політехнічного інституту [2]. Після війни Олена Трохимівна пов'язала своє життя із Харковом. Вона багато років працювала інженером, проектувальником, науковим співробітником у конструкторському бюро науково-дослідного інституту механізації будівництва [1]. З 1959 по 1963 рр. навчалася у студії декоративно-прикладного мистецтва в Харкові. Природна обдарованість, технічна освіта, здібності до креслення допомагали майстрині у створенні вишуканих орнаментів. Після закінчення студії працювала творчим майстром в експериментальному цеху фабрики «Україна» [2].

О.Т. Тройно щедро ділилася знаннями та творчими здобутками, вела курси народної вишивки у Будинку вчених, навчала вишивати студентів кредитно-фінансового технікуму, запрошувала додому учнів із найближчих шкіл [2].

Крім вишивки, Олена Трохимівна опанувала мистецтво ткацтва. Її роботи не раз виставлялися на виставках, зокрема в Лаврському музеї в Києві (зараз Національний музей декоративного мистецтва України). О. Тройно поглиблено вивчала історію козарства, технологію виготовлення харківських коців і навчилася мистецтву їх виготовлення [2]. Працюючи в науково-дослідному інституті, О.Т. Тройно збирала сорочки, рушники, предмети народного побуту по селах Харківської області. Олена Трохимівна зажила слави, стала визнаним фахівцем: з нею радились науковці, цитували в статтях і книгах [2].

На початку 1990-х років постала проблема збереження власної бібліотеки майстрині і багатой колекції. У 1995 році Олена Тройно разом зі своєю ученицею Мирославою Семеновою вирішили власноруч зробити альбоми рушників і сорочок. Тоді не вдалося зацікавити державні установи в необхідності такого видання, тому вирішили робити альбоми самотужки. М. Семенова відповідала за фотознімки, а О. Тройно написала вступні статті, оформила рукописи до видання й переплела. «Ці альбоми стали безцінним виявом любові до витворів народного мистецтва, яке Олена Трохимівна так палко пропагувала», – ділиться враженнями пані Мирослава [2].

У 2005 році, через рік після її смерті, в Харкові вийшло з друку ілюстроване видання, присвячене пам'яті видатної майстрині О. Тройно «Відбілене сьозами полотно мережила, жила, переживала ... ». У виданні розглядалися особливості самотньої народної вишивки, що побутувала на Слобожанщині. Альбом містить понад 80 чорно-білих фотографій рушників і майже 40 сорочок, рукописні статті авторки про Слобожанські рушники, українські жіночі сорочки Лівобережної України та Харківські коци [2].

Найліпші колекційні рушники, які хотів придбати Київський музей Івана Гончара, Олена Тройно заповіла Харкову, передавши їх на зберігання Ользі Перевалі до Християнського благодійного Фонду ім. Андрія Первозваного (далі ХБФ), який очолював В. Гальперін². Ще за життя Олени Трохимівни в Харківському обласному центрі народної творчості³ (далі Центр народної творчості) була відкрита виставка її колекції [2].

Детально вивчивши зміст даного видання, розпочалися пошуки зразків килимових творів О. Тройно, матеріалів її творчого здобутку, а саме, фото-альбоми, збірки, рукописи, фото виставок, фото робіт або процесу виготовлення майстринею килимових виробів, і безпосередньо, самі вироби тощо. Постало найголовніше питання дослідження: де може зберігатися такого об'єму колекція?

Першим кроком були запити до державних культурних інституцій⁴, в яких могли би проводитися виставки робіт О. Тройно. Але позитивних відповідей не було отримано.

Наступним кроком був запит до ХБФ, якому майстриня заповіла свою колекцію. На офіційній сторінці фонду була знайдена адреса контактної особи, до якої був надісланий відповідний запит. Відповідь надійшла одразу від В. Гальперіна. Він повідомив про те, що колекції

² Гальперін Володимир Ізраїлевич (02.05.1965, м. Харків) сучасний український дизайнер, культуролог, галерист, заслужений працівник культури України.

³ З 23.03.2011 року назва установи Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва.

⁴ Запити надсилались до наступних установ: ХХМ (Харківський художній музей), НМДПМУ (Національний музей декоративного мистецтва України, м. Київ), ООМЦКМ (Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва), ХДАДМ (Харківська державна академія дизайну і мистецтв), Національний музей мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків, Музей Івана Гончара.

О. Тройно більше у фонді немає (функціонування ХБФ припинено з 2017 року). Значна частина її колекції була передана до Центру народної творчості, де проводилися виставки із залученням робіт майстрині. За більш детальною інформацією Володимир Гальперін порадив звернутися до працівників Центру творчості, сучасників О. Тройно, які безпосередньо були з нею знайомі, навчалися у неї та досліджували творчість майстрині.

Отже, наступним було рішення звернутися до М. Семенової, авторки вступної статті до видання «Відбілене сльозами полотно мережила, жила, переживала ...». Із онлайн-листування дізналися, що Мирослава Олександрівна навчалася у майстрині вишиванню та азам ткацтва. Так, на самотужки зробленому міні-верстаті вона навчилася ткати пояс і зіткала декілька поясів для народного костюму, в якому виступала на відкритих заходах у складі гурту «Муравський шлях». Проживає зараз за кордоном. Багато її рукописів про творчий доробок О. Тройно залишилися вдома, зміст яких важко згадати через плин часу. Чорно-білі фото творів майстрині, які пані Мирослава робила для альбому теж не збереглися, а місце, де можуть знаходитись зразки колекції або люди, які зберігають творчий доробок майстрині їй, на жаль, невідомі. М. Семенова порадила звернутися до майстринь народної творчості, а також до науковців, які відвідували виставки Олени Трохимівни, бачили її килимові твори і надавали високу оцінку її творчості.

В. Сушко⁵ підтвердила той факт, що більшість творчої спадщини О. Тройно знаходилась у ХБФ і довгий час була представлена на виставці в Центрі творчості. На думку Валентини Сушко, килимові твори Олени Тройно були найбільш наближені до автентичного джерела і становлять культурну цінність [3, с. 45]. Подальша доля колекції О. Тройно науковиці не відома.

Отже, на цьому, здавалося, розвідку завершено. Залишилося зробити висновок, невітінний, але правдивий: неоціненний внесок у скарбницю української культури, який зробила Олена Трохимівна Тройно, зібравши для майбутніх поколінь українців величезну колекцію Слобожанських жіночих сорочок, рушників, килимів, заповівши для зберігання і вивчення своїм землякам, харківцям – залишився поза увагою

⁵ Валентина СУШКО – кандидат історичних наук, доцент, старший науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, в.о. завідувача кафедри теорії і історії мистецтв Харківської державної академії дизайну і мистецтв

майбутніх поколінь, культурно-мистецька спадщина О. Тройно залишається невідомою на Батьківщині, не вивченою і неоціненою повною мірою науковцями. Жодного оригінального зразка сорочки, рушника або килима з колекції майстрині не виявлено в Харкові. Жодного фото її килимів.

Постає нагальна потреба побачити хоча би декілька зразків килимових творів О. Тройно для подальшого дослідження і музеєфікації, або ж відшукати каталоги, альбоми, збірки з репродукціями її робіт в інших науково-методичних, музейних, освітніх інституціях або серед прихильників її творчості. Жеврія надія, що вони знайдуться. Тішить той факт, що якщо до нашого часу дійшла історія про килим-коц з гербом П. Полуботка⁶ другої половини XVII – початку XVIII ст., який був втрачений, а потім реконструйований за малюнком В. Кричевського [1], то килимові твори О. Тройно XX ст. нагадують про себе незабаром.

У соцмережі Facebooke на офіційній сторінці американського художнього музею «Ukrainian American Archives & Museum of Detroit» завдяки пошуковій системі автор цієї статті натрапила на публікацію (від 24.02.2024), з якої дізналася, що зазначений музей виконує місію порятунку, збереження та обміну скарбами української культури та популяризації історії українсько-американських імігрантів у Мічигані і США. Волонтери музею відсканували і оцифрували дуже важливий

⁶ Килим-коц з гербом П. Полуботка досліджували В. Пещанський, Д. Щербаківський, В. Кричевський, С. Таранушенко, Г. Когут, А. Адруг та ін. На думку С. Таранушенка, згаданий виріб був ворсовим (ним виконали візерунок), а тло було зроблено двобічним. [Таранушенко С. Килими. Історія українського мистецтва. Т.3. Мистецтво другої половини XVII – XVIII ст./ Ред.3-го тому: П. Юрченко (відпов. ред.), П. Попов, П. Жолтовський. Київ. 1968, с. 364 – 372] Г. Когут зауважила, що лише килим з гербом П. Полуботка можна з певністю вважати виготовленим у майстерні полковника в селі Михайлівці поблизу Лебедин [Когут Г. Килим з гербом гетьмана П. Полуботка. Вісник ХДАДМ. Харків: ХДАДМ, 2003. №1. с. 56 – 63]. Аргументом на користь цього виступає якраз зображення герба П. Полуботка. Сам килим був втрачений у 1918 р. Його зображення відоме завдяки акварелі В. Кричевського, яка неодноразово публікувалась у виданнях. Розміри оригіналу залишилися невідомими. У 2004 р. художник-килимар П. Шевчук у Решетилівці Полтавської області відтворив килим з гербом П. Полуботка в матеріалі розміром 175х120 см (Гобелен, вовна. Візерункове ткання у дві нитки) [Коваленко О. Реалії та легенди наказного гетьмана Павла Полуботка / Україна – козацька держава. Ілюстрована історія українського козацтва у 5175 світлинах. 2-е вид., доповнене і доопрацьоване. Київ: Емма, 2007.с. 451 – 465].

альбом, створений відомою в Україні колекціонеркою текстилю та вишивки Слобожанщини (північно-східний район, до якого входить місто Харків). Також з цієї публікації стало відомо, що в 1991 році Олена Тройно подарувала свій рукотворний та оригінальний альбом родині М. та А. Гнатюк [4].

Отже, оригінальні альбоми з матеріалами колекції Слобожанських сорочок і рушників видатної харків'янки Олени Трохимівни Тройно знайдено. Пошуки килимів майстрині тривають.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адрюг А. Килими Чернігова другої половини XVII – початку XVIII ст. *Сіверянський літопис (всеукраїнський науковий журнал)*. 2018, N5, с. 41–46.

2. Відбілене сльозами полотно мережила, жила, переживала.../ Передмова Володимира Гальперіна; переднє слово Мирослави Семенової; збирач матеріалів і автор статей Олена Тройно; упоряд. та підготовка тексту Світлани Телегіної. Харків: Регіон-інформ, 2005. 164 с. ІВК 966-7291-78-2.

3. Сушко В. Харківське коцарство: вивчення та спроби відтворення. Збірник наукових праць. *Народне мистецтво XXI століття: актуальні напрямки досліджень* / за ред. С. Павлюка, О. Никорак, Л. Герус, О. Козакевич, Т. Куцир. Львів: Інститут народознавства НАН України. 2023. № 2. с. 53–55.

4. Ukrainian American Archives & Museum of Detroit. Публікація від 24.02.2024
URL :https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=1028935011993768&id=100046318366665&tdid (дата звернення 28.05.2024).

Андрій ПАРАМОНОВ

директор

Харківського приватного
музею міської садиби

ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ПРО ХАРКІВСЬКУ ФОРТЕЦЮ НА МАПІ СУЧАСНОГО ХАРКОВА

2024 року Харків офіційно відзначив своє 370-річчя. Засноване як місто-фортеця в 1654 році за Білгородською оборонною лінією, воно доволі швидко почало зростати і вже в 1660 році стало перевищувати центр Білгородського помісного полку – Білгород за кількістю населення. До кінця XVII століття Харків буде мати значну, хоч і дерев'яну, фортецю, облаштовану гарматами і забезпечену вагомим гарнізоном. Тут стояли десять храмів, з яких два кам'яних, і власний монастир. Велика торгівля з наявністю власних складів та ярмарків, перевезення товарів чумаками, зокрема солі, вплив на розвиток Харківського та Ізюмського полків, розміщення штабів імператорської армії – все це Харків першої половини XVIII століття. При цьому місто залишалось фортецею і надалі, коли вже Харків став центром Слобідсько-Української губернії і Харківського намісництва.

Усвідомлення того, що Харків – місто-фортеця, сучасні харківці набули під час війни з росією. Однак для більшості населення сучасного Харкова сама фортеця XVII–XVIII постає доволі невиразно. Звісно, що за той час, поки Україна входила до складу Радянського Союзу, населення міста декілька разів кардинально змінювалось, власне цей процес проходить і сьогодні. Ще більше незрозумілим постає образ фортеці Харків для туристів, яким важко уявити собі дерев'яні укріплення, висоту башт, глибину ровів і висоту валів. Між тим саме туристична галузь після закінчення війни може надати Харкову новий поштовх для його розвитку і розбудови. І саме те, як розпорядиться Харків цим шансом, і буде маркером для його відродження або подальшого занепадання.

У цій публікації я хотів би надати напрямок щодо розуміння і збереження залишків Харківської фортеці, для вдумливого спонування небайдужих дослідників, архітекторів, загалом молоді до трансформації уявлення про фортецю Харків і відтворення її образу сучасними засобами і в сучасних проявах. Далі я хотів би навести деякі реперні точки, які збереглися на мапі міста завдяки існуванню в ньому фортеці.

Розпочати слід з цитаделі фортеці, яка чітко виражена валами харківського городища з заходу, площею Конституції з півночі та сходу і Павлівською площею з півдня. Самі площі і виникли якраз тоді, коли були зарівнені вали і рови цитаделі. Я пропоную п'ять важливих точок, які можуть підкреслити цитадель фортеці завдяки своєму розташуванню.

Розпочати перелік пам'ятних місць цитаделі пропоную від колишнього Шляпного провулку біля міськвиконкому по площі Конституції, 7: виїзд з провулку на площу Конституції колись був виїздом із фортеці, де стояла Шаповальська проїзна башта.

Вище, по площі Конституції, 11, важливим буде вихід з магазину «Ведмедик», розташованого саме на місці найвищої вістової Микільської башти цитаделі. Вона отримала свою назву, оскільки стояла навпроти Миколаївської церкви Харкова.

Трішки далі, по Спартаківському провулку, ми бачимо арку проїзду у двір будинку по вулиці Університетській, 9. Арка стоїть майже на тому самому місці, де колись стояла проїзна башта цитаделі, деякий час вона мала назву Московська стара.

Повернувши на вулицю Університетську, доходимо до Соборного узвозу – ним колись пролягала дорога у фортецю через Лопанську проїзну башту. Тут нам цікавий сам поворот з Сергіївської площі на Клочківську вулицю, оскільки він повторює конфігурацію стін цитаделі в цьому місці.

І п'ятий важливий момент в представленні цитаделі знаходиться біля сходів з Університетської гірки на площі Павлівську і Сергіївську. Саме тут розташовувалася Тайницька башта цитаделі, від якої йшов підземний хід до річки Лопань. Він слугував для того, щоби на випадок облоги у фортеці була вода.

Далі переходимо до опису таких самих місць по лінії форштадту, який з'явився після 1709 року. Рів і вал форштадту з редутиами, валами і ровами проходив по сучасних провулку Класичному, Театральній площі, Театральному провулку. Далі направо по Куликівській вулиці та Слюсарному провулку до Кооперативної вулиці тягнулися дерев'яні укріплення з валами і ровом. На мій погляд, найцікавішими будуть місця, де стояли редуті: один на розі вулиці Римарської та Класичного провулку, другий і найбільший розміщувався на куті Театральної площі і вулиці Григорія Сковороди. А третій, по Театральному провулку поблизу Куликівської вулиці, частково зберігся до наших часів.

Залиши острожку, теж складової форштадту, прибудованого до цитаделі у 1660-і роки, ми бачимо на вулиці Кооперативній, якою

проходили рів і вал. А на розі Плетнівського провулку і Кооперативної вулиці стояла дерев'яна проїзна башта.

Цікавим був би елемент оборони фортеці Харків, який постав завдяки німецьким інженерам Ландміліцького корпусу: вони з півдня спроектували канал, який поєднував два рукава протока Нетеча, таким чином доповнюючи оборонні споруди з півдня. Залишки його можна побачити і сьогодні, але описати саме місце доволі складно. Це територія, яка прилягає до житлового комплексу «Левада-2».

У другій половині XVIII століття форштадт фортеці Харків було розширено з заходу, півдня і сходу. Його рови і вали проходили по сучасних площах Феєрбаха, Небесної Сотні, вулицях Воскресенській та Малиновського. Залишки укріплень збереглися тільки в одному місці: біля Різниківського провулку стояв редут, який оточував дерев'яну башту.

Таким чином, ми бачимо, що образ Харківської фортеці складається з напрямків вулиць, площ, провулків, а подекуди він є і в залишках оборонних споруд. На основі цього образу можна скласти не тільки цікаві туристичні маршрути – як пішохідний, так і велосипедний або автомобільний. Головне ж зараз – не забувати про залишки фортеці, щоб їх не знищили у процесі будівельних робіт, а для цього вони повинні бути відокремлені і мати відповідні охоронні зони.

Таміла ПЕДАН
провідний методист
комунального закладу
«Обласний організаційно-методичний
центр культури і мистецтва»
м. Харків

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧЕРЕЗ ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ МАЙСТРІВ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ ЗА КОРДОНОМ

Петриківський розпис, як один із найяскравіших проявів української народної культури, став важливим інструментом для формування національної ідентичності через діяльність майстрів цього мистецтва за кордоном. Українські майстри петриківського розпису, подорожуючи та проживаючи за кордоном, активно популяризують своє мистецтво через виставки, майстер-класи та культурні заходи. Вони беруть участь у міжнародних фестивалях, художніх конкурсах та культурних обмінах, представляючи Україну та її багату художню спадщину. Наприклад, виставки петриківського розпису в Європі, Америці та Азії привертають увагу широкої аудиторії, сприяючи зростанню інтересу до українського мистецтва та української нації.

Для українців, які проживають за кордоном, петриківський розпис став важливим елементом збереження національної ідентичності. Майстер-класи та художні гуртки, що проводяться майстрами, сприяють збереженню та передачі традиційних знань і навичок новим поколінням. Це допомагає українцям, навіть перебуваючи далеко від батьківщини, підтримувати зв'язок зі своєю культурною спадщиною та передавати її своїм дітям.

Однією з перших українських мисткинь, яка перенесла петриківку з кераміки та декоративної пластики на полотно й таким чином зробила її доступною для експонування в багатьох відомих галереях світу стала мисткиня Катерина Криволап, котра вже понад 5 років проживає в Канаді. На своєму рахунку майстриня має чималий список закордонних виставок, які проходили в галереї Grand Manan в Канаді, в галереях Італії Bottega d'Arte Merlino та Merlino Firenze, на ярмарку сучасного мистецтва International Contemporary Art Fair у Португалії, у торговому центрі Парижа Carrousel du Louvre у Франції, на Мангеттені в США, в галереї

Artienda на Філіппінах. Нещодавно відбулася виставка мисткині в СІСА Museum, в Корей та в Альбертській раді українського мистецтва в Едмонтоні, в Канаді.

Інша майстриня Марина Маляренко проживає в США з 2012 року і займається розписом декоративної пластики, станковим живописом, ілюстрацією, розписом аксесуарів та масштабних арт-об'єктів, а також розписує кераміку та інтер'єрні панно. З 2015 року мисткиня проводить майстер-класи з петриківського розпису у США, ділиться з іноземцями частинкою української культури. Марина неодноразово приймала участь у фестивалі Warm Up Ukraine: Fall в Сан-Франциско, який демонструє українську культуру через мистецтво, музику, діалоги та заходи та збирає кошти на забезпечення українських медиків на полі бою та на інноваційну професійну освіту українських ветеранів. Діяльність Марини Маляренко є невід'ємною частиною процесу формування національної ідентичності, адже вона допомагає зберігати та популяризувати українську культуру, підтримувати зв'язок між діаспорою та батьківщиною, а також здійснює вагомий внесок у розвиток світової культурної спадщини. Через свою творчість майстри петриківського розпису демонструють красу та багатство української нації, сприяючи її визнанню та поширенню на міжнародному рівні.

Майстриня Ольга Черьомушкіна також активно просуває українську культуру та розписує аксесуари та масштабні арт-об'єкти, кераміку та інтер'єрні панно. Першою масштабною роботою майстрині було оформлення інтер'єру приватного будинку у с. Орлівщина Дніпропетровської області. У 2010 році Ольга Черьомушкіна оформила інтер'єри, фасад та вікна кафе-ресторану Гуси-Лебеді у Маріуполі. У 2013 році майстриня брала участь в Арт-проєкті «Твоя стихія», присвяченому 235-річчю міста Маріуполь, де прикрашала петриківським розписом п'ять 3-х метрових бетонних хвилерізів (тетраподів). Упродовж літа 2020 року Ольга Черьомушкіна разом із колегами розписувала храм святого Петра Могили і собор Успіння пресвятої Богородиці Православної церкви України в Маріуполі. З 2022 року у зв'язку з повномасштабним вторгненням майстриня проживає у Німеччині, де продовжує свою культурно-мистецьку діяльність. За цей час було реалізовано чимало виставок, які демонстрували петриківський розпис іноземцям. Зокрема майстриня брала участь у виставці «Women's Power» в Galerie Güstrow (2023 р.), у виставці живопису «Haus Europa» в рамках «Ночі мистецтва» в м.Росток (2023 р.), у виставці «Дякую Росток» в м.Росток, у виставці

великодніх писанок у «Петрікірхе» (нім. Petrikirche) (2024 р.), у виставці в «Ніколайкірхе» (нім. Nikolaikirche) в акції «Ніч мистецтв» (2024 р.). Вона активно проводить онлайн майстер-класи для своїх іноземних учнів і розповідає їм про магію українського декоративного розпису та його застосування у побутовому житті. Предмети, розписані нею є в колекції любителів традиційного українського мистецтва в Португалії, Франції, Німеччині, Канаді та ін. Виставки міжнародного масштабу сприяли популяризації петриківського розпису серед широкої аудиторії за кордоном. Митці петриківського розпису, діяльність яких спрямовується на закордонну аудиторію допомагають не тільки популяризувати українське мистецтво, але й забезпечувати збереження культурних традицій, передаючи їх новим поколінням українців та інтегруючи у світовий культурний контекст. Петриківський розпис, як частина української культурної спадщини, продовжує жити та розвиватися, об'єднуючи українців у всьому світі та сприяючи збереженню їхньої національної ідентичності.

У підготовці матеріалу використані дані з особистих інтерв'ю з майстринями.

Роман ПИЛИП

кандидат мистецтвознавства,
доцент, завідувач кафедри
декоративно-прикладного мистецтва
Закарпатської академії мистецтв
м. Ужгород

КОЛІР ТРАДИЦІЙНОЇ ПИСАНКИ ЗАКАРПАТТЯ ЯК ЧИННИК ЕТНОІДЕНТИФІКАЦІЇ

Колір у народному мистецтві України є одним з виражальних засобів твору. Завдяки колориту формується локальна різноманітність виробів, можемо ідентифікувати пам'ятки народного мистецтва за етнографічними групами. Так у писанці колір має символічну, знакову роль. Писанки червоного кольору символізували сонце, вогонь, радість життя, любов тощо.

Із прийняттям християнства писанка стає невід'ємним атрибутом Великодніх свят. Змінилось сприйняття писанки, як появи нового сонця, заклику весни, вона стала символом Христового воскресіння. Сьогодні писанка є маркером української ідентичності а її різнобічне дослідження є вкрай важливе, особливо коли наша країна перебуває в стані війни з агресором, що намагається знищити кожен елемент народної культури українців. Тому дослідження локальних особливостей писанки примножує і зберігає мистецькі та духовні прояви українського народу.

Колорит є виразником духовного і культурного рівня суспільства певної епохи. Колір у традиційній писанці Закарпаття виражає естетичні уявлення про навколишній світ та пізнання природи. Свої ідеали народ щиро висловлював у піснях, переказах, казках, в унікальних барвистих обрядах, святах, обставлених подиву гідної мальовничості [1, с. 7].

У традиційній писанці Закарпаття кінця XIX – другої половини XX ст. сформувалось кілька способів організації колориту та поєднань кольорів. Колорит писанки обумовлений світоглядними уявленнями, розвитком техніки розпису, появою анілінових барвників та фарб мінерального походження. На локальну варіативність колориту писанки Закарпаття кінця XIX – другої пол. XX ст. впливали мозаїчність етносу, типи господарювання, певні історичні процеси Закарпаття. В межах сучасного адміністративного поділу науковці виділяють чотири етнографічні групи українців: гуцули, бойки, лемки та долиняни

Закарпаття. За композиційною будовою, орнаментикою та кольором в загальних рисах можемо визначити основні типи писанок за етнографічними групами. Колір писанок кожної з етнографічної групи має свої виразні риси та способи побудови колірної гармонії.

Колорит писанок в продовж XX ст. розвивався в залежності від певних історичних процесів у краї. Писанки низинних районів в першій третині XX ст. часто фарбувались в один колір: цибулевий, червоний, синій, фіолетовий. Для виготовлення писанки використовували сирі яйця, які називали «живі» їх розписували розтопленим воском та фарбували в один з вище зазначених кольорів. Такий спосіб оздоблення визначає домінантні кольори, що побутували у тячівському, хустському, мукачівському, ужгородському районах. Ці райони етнографи відносять до етнографічної групи *долинян Закарпаття*.

На сході області в рахівському районі писанки мали інший спосіб організації колориту. Зібрані етнографом Гядором Стрипським писанки на початку XX ст. виявляють організацію колориту із чотирьох і більше кольорів. Візерунок гуцульської писанки виконувався по білому яйці потім вона поступово фарбувалась та розписувалось від світлих до темних тонів.

Етнографічна група *гуцулів Закарпаття* охоплює рахівський район. Писанки гуцулів на початку XX ст. були в теплій кольоровій гамі. Писанкарки використовували жовтий, червоний, зелений, темно-бордовий кольори. Завдяки теплій гамі вони гармонійні та мають колірну цілість. Темне тло відтінює візерунки світліших кольорів. Барвники для писанок гуцули заготовляли з природних матеріалів у домашніх умовах. У перше детально описав технологію фарбування та гуцульське писанкарство у праці «Гуцульщина» Володимир Шухевич. Наприкінці XIX ст. власноруч виготовлені барвники доповнювалися купованими. З початком XX ст. писанкарки поступово переходять на куповані рослинні та хімічні барвники [2, с. 324]. У 70-х рр. XX ст. у гуцулів Закарпаття традиція писанкарства занепадає. Проте під впливом сусідніх верховинських центрів розвинулося писанкарство у Рахові, селах Ясіня, Великий Бичків, Кобилицька Поляна. Кольорове вирішення рахівських писанок традиційне: червоний, зелений, жовтуватий на чорному тлі. Згодом додається бордовий вишневий, та фіолетовий фон [2, с. 333].

Ареал поширення етнографічної групи *бойків Закарпаття*, охоплює частково колишній міжгірський та весь воловецький райони. Пам'яток писанки бойків Закарпаття збереглося мало, проте літературні джерела зазначають, що писанки фарбувались в один-два іноді більше

кольорів. Пофарбоване в один колір яйце називали «крашанка», «сливка», «галка», «галунка». Тоді як багатобарвна називалась «писанкою». Бойки використовували природні барвники для фарбування писанок. Червону отримували із суміші цибулиння, дубової кори або моху. Чорну добували з відвару кори вільхи чи мальви, а фіолетову з бузини, пролісків чи рясту. Зелені відтінки отримували з відварів озимини, омели, барвінку [3, с. 529].

Завдяки природним барвникам можна було досягати різноманітних відтінків кольорів: охристо-оранжевих, світло-коричневих, теракотових. Більш ранні писанки були червоного чи навіть чорного кольору. З появою анілінових барвників у 20–23-х роках поширились сині фіолетові та зелені кольори [3, с. 529]. На Закарпатті традиційні писанки бойків поєднували білий візерунок на одноколірному тлі темних тонів фарби. Таким чином бачимо, що тут найдовше збереглись давні архаїчні звичаї в оздобленні писанок.

Лемки Закарпаття – етнографічна група що простягається вздовж правого берега ріки Уж. Фарби виготовляли в домашніх умовах. Із відвару малини чи шипшини утворювали червону фарбу. Жовту добували із відварів коріння кропиви, цибулиння, кори дикої яблуні, вівса, липового цвіту тощо. Чорну та темно-коричневу робили із відвару дубової кори та сажі із деревного вугілля. Тож бачимо що народні методи виготовлення повсюдно однакові використовують відвари тих же рослин. Для колориту лемківських писанок характерне поєднання двох чи трьох кольорів світлих тонів. Тут переважають яскраві світлі тони кольорів. Майже відсутні темні кольори тла писанок.

Тож можемо сказати що для лемківської писанки характерно побудова гармонії на колірних поєднаннях тоді як у бойків зберігся один колір що несе певне символічне значення [4, с. 304]. В другій половині ХХ ст. подекуди для фарбування писанок використовували чорнило, марганцівку та зеленку, що давало можливість швидко виконувати писанки. В середині ХХ ст. повсюдно поширились анілінові барвники червоних, синіх та фіолетових кольорів що у своїх поєднаннях дало широку гаму малинових, червоних, пурпурових, фіолетових відтінків кольорі. Барвники в 20-23-х рр. ХХ ст. можна було придбати в містах у аптеках (дрогеріях) або у мандрівних продавців виміняти на інший товар [5].

Тож можемо констатувати, що колір відіграв важливу роль у художній виразності писок різних етнографічних груп Закарпаття. Він був виразником естетичних уподобань, обрядової ролі писанки її соціальної

функції мав ряд локальних відмінностей. Писанки кінця XIX ст. вирізняються спільними технологічними особливостями у добуванні розчинів фарби. Кольори у гуцулів, бойків, лемків та долинян Закарпаття використовувались в різних комбінаціях і мали інакші способи поєднання кольорів та побудови колориту писанок.

На основі опрацьованого матеріалу, що розпорошений по різних музейним збіркам, літературним джерелам можемо за колоритом та колірними поєднаннями виділити основні типи писанок їх локальні варіації до дає змогу визначити колір як головний чинник етноідентифікації. Крім того можемо стверджувати, що колір не був сталим у традиційній писанці а змінювався впродовж сторіччя. Колорит писанки виявляє естетичні уподобання, локальні варіації та певні історичні процеси в краї.

ЛІТЕРАТУРА

1. Овсійчук В.А. Українське малярство Х–XVIII століть: Проблеми кольору / Володимир Антонович Овсійчук; В.о. НАН України. Ін-т народознавства, НАН України; Відп. за вип. Степан Павлюк; Ред. Марія Горбаль; Худож.-оформ. О. Козак. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1996. 478 с.
2. Етнографічні групи українців Карпат. Гуцули / НАН України, ін-т народознавства; за наук. Ред. і уклад. С. Павлюка; редкол.: Я. Тарас, М. Сополіга, У. Мовна та ін.; худож.-оформлювач М.С. Мендор. Харків : Фоліо, 2020. 379 с.
3. Етнографічні групи українців Карпат. Бойки / НАН України, ін-т народознавства; за наук. Ред. і уклад. С. Павлюка; редкол.: Я. Тарас, М. Сополіга, У. Мовна та ін.; худож.-оформлювач М.С. Мендор. Харків : Фоліо, 2020. 574 с.
4. Етнографічні групи українців Карпат. Лемки / НАН України, ін-т народознавства; за наук. Ред. і уклад. С. Павлюка; редкол.: Я. Тарас, М. Сополіга, У. Мовна та ін.; худож.-оформлювач М.С. Мендор. Харків : Фоліо, 2020. 363 с.
5. Літераті Т. Втрачений Ужгород: будинок родини Лендвої (Фото) URL : <https://prozahid.com/vtrachenyj-uzhhorod-budynok-rodyny-lendvoi-foto/?fbclid=IwAR0sob1kDb6jH7h8iORMk6BIiW7HJ22-q6i6aMkJWgC50gFsJsTehAtuqjs>

Ярослава ПОПОВИЧ

старший викладач вищої категорії
Рава-Руської музичної школи
імені Євгенії Зарицької

Софія КАСЬКУН

старший науковий співробітник
Львівського музею історії релігії

ЖОВКІВСЬКИЙ ОСЕРЕДОК МАЛЯРСТВА І ЙОГО ПОТЕНЦІАЛ У ПРОМОЦІЇ РЕГІОНУ

Жовківщина – регіон, що багатий на сакральні пам'ятки, тут розташовані церква Св. Трійці 1720 року (Жовква), церква Різдва Пр. Богородиці 1705 року (Жовква), церква Св. Архистратига Михайла 1598 року (Воля Висоцька), церква Св. Архистратига Михайла 1820 року (Стара Скварява), церква Св. Духа 1502 року (Потелич), основні об'єкти культурної спадщини, що зараховані до Списку пам'яток ЮНЕСКО, зосереджені в Жовкві. Їх багатовікова історія, виявлена у архітектурі, малярстві, скульптурі, має загальнонаціональне значення. Тому, її дослідження та рекреація є вкрай необхідними сьогодні. Той факт, що протягом останніх чотирьох років маємо деяке зменшення відвідувачів на Жовківщині, чому сприяли ковідна ситуація та військові дії в Україні, вартість культурної спадщини регіону тільки зростає. Адже саме в західній частині території держави маємо найбільше збережених мистецьких об'єктів [1].

Кожна місцевість має те, що робить її неповторною, специфічною, унікальною. Власне, усі згадувані храми об'єднані вишуканими інтер'єрами з іконостасами, що виконані представниками Жовківської школи малярства XVII ст: Іваном Рутковичем та Василем Петрановичем. Руткович та його учні творили в дусі українського бароко, вдало поєднуючи традиції давньоруського іконопису з філософськими ідеями та мистецькими тенденціями Ренесансу. Наразі, існуюча структура дерев'яних храмів Жовківщини не об'єднана в одну туристичну карту, але, напрацьовані окремі механізми збереження та популяризації кожного окремо. Зокрема, частково оцифровані архітектурні ансамблі та їх інтер'єри. В Законі України «Про охорону культурної спадщини» (стаття №1 із доповненнями) йдеться: «...видатна універсальна цінність – цінність

об'єкта всесвітньої спадщини, яка є настільки унікальною, що виходить за межі національних кордонів та становить загальну цінність для нинішніх і майбутніх поколінь, збереження та охорона якої є першочерговим завданням для всього людства;...» [2]. Беручи до уваги іконописні традиції жовківських майстрів, феномен їх творчих засад, можна стверджувати, що їх сакральну спадщину потрібно класифікувати як «видатну універсальну цінність». Доцільним є створення єдиного туристичного маршруту під назвою: «Іконостаси Жовківського осередку малярства XVII ст. – скарбниця духовності».

З огляду на те, що збереження культурної спадщини в Україні зараз, в найбільшій мірі, проводять фонди та міжнародні гранти, держава повинна відігравати у ній ключову роль. В плані на 2024 рік обсяг фінансування культури з державного бюджету становив 6 млрд 174,1 млн. В проєкті на 2025 – 5 млрд 260,1 млн. Очікується зростання фінансування з місцевих бюджетів. Власне, на місцеві бюджети покладені великі завдання в пошуку фінансів, які можна вирішити завдяки покращенню надаваних послуг у сфері туризму [3].

У контексті збереження спадщини доцільно згадати діяльність УКФ та його культурні проєкти. УКФ – державна установа, створена у 2017 році, на підставі відповідного Закону України, з метою сприяння розвитку національної культури та мистецтва в державі, забезпечення сприятливих умов для розвитку інтелектуального та духовного потенціалу особистості і суспільства [4]. На території Жовківщини організація активно проводить семінари, тренінги, резиденції та інші культурні події з метою залучення широкої аудиторії для отримання знань, навичок у процесах розвитку регіону. Варто згадати про наступні: виставки «Мудрість, як зброя» (2022), «Географія місць, топографія сенсів» (2022), «Поміж Жовквою і Стільськом. Врачений спокій» (2022), арт-резиденції «Пізнаємо країну через об'єкти фотоапарата» (2021), «В об'єктиві – культурна спадщина» (2021), «IN HOC SIGNO VINCES/ СИМ ЗНАКОМ ПЕРЕМОЖЕШ» тощо [5].

Зупинимось на останньому, зініційованому та скоординованому Софією Каськун, науковою співробітницею Львівського музею історії релігії. Учасниками резиденції стали 14 відомих українських іконописців з кола ICONART – галереї сакрального мистецтва у Львові, їх завданням було переосмислити сталі сакральні сюжети та відобразити власні відчуття у творчих роботах. Відвідуючи Жовківські храми з їх унікальними іконостасами та розписами, художники віднаходили знаки, символи,

надихалися манерою малярства представників Жовківського осередку сакрального малярства. Важливою місією сучасних митців у царині збереження національної спадщини є саме її ідентифікація, виокремлення із загальної «слов'янської» групи та пропагування традицій національного іконопису.

Важливим аспектом резиденції стала участь в її роботі дітей. Директорка Жовківського центру творчості Ірина Чурій зазначила: «...літня школа іконопису «Сим знаком переможеш» дає можливість дітям розвивати свої компетенції, вміння, реалізувати свої мрії, отримати основу професійної освіти. Це добрий приклад, як культурна спадщина здатна впливати на сучасність і формувати майбутнє» [6].

Результатом резиденції стали творчі роботи митців, які нам важко зарахувати до переліку традиційних ікон, але вони вражають глибоким переосмисленням, запозиченнями чи наслідуваннями у манері виконання, орнаментикою, колоритом, вражає не так композиція творів, як філософське трактування знаків та символів. Жовківська резиденція «IN NOC SIGNO VINCES / Сим знаком переможеш» зарекомендувала себе як актуальний, фаховий, промоційний проект. Тут залучено широку вікову, наукову, мистецьку аудиторію. Завдання, що ставилися перед митцями виконані та мають художнє, філософське та мистецтвознавче значення, а твори, що зараз демонструються у церкві Св. Михайла у Старій Скваряві, поповнять колекцію Львівського музею історії релігії.

Як бачимо, мистецька спадщина надихає, спонукає до її філософського та мистецького трактувань, проникає у суспільство, залишаючи вагомі культурні дивіденди. Сприяння дослідженню та популяризації регіональних пам'яток та активностей позитивно впливатиме не тільки на промоцію певних територій, але й на їх економічний потенціал.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жовківщина – центр розвитку туристики на Розточчі. URL : <https://zhovkva-tour.info/novyny/77-latest-news/266-2011-11-14-08-16-25>
2. Про охорону культурної спадщини. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14#Text>
3. Уряд схвалив проект Держбюджету на 2025 рік: оборону країни буде забезпечено. URL : <https://www.kmu.gov.ua/news/uriad-skhvalyv-proekt-derzhbiudzhetu-i-na-2025-rik-oboronu-krainy-bude-zabezpecheno>

4. Про Український культурний фонд. URL :
<https://ucf.in.ua/about>
5. Український культурний фонд / Експертні ради Культурні та креативні індустрії. URL :
<https://ucf.in.ua/experts/659bc2851681fa1ea8462563>
6. ГО Екологія. Культура. Мистецтво. URL :
https://www.facebook.com/profile.php?id=100001710698884&locale=uk_UA

Юлія РАСУЛОВА

викладач

Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧЕРЕЗ ТРАДИЦІЙНУ КУЛЬТУРУ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ В ГЛОБАЛЬНОМУ СВІТІ

Глобалізація є важливим процесом, що відкриває широкі можливості для міжкультурної взаємодії, але водночас створює ризики розмивання локальних культурних традицій. В Україні традиційна культура є основою національної ідентичності та духовного розвитку. З огляду на це, збереження та популяризація традицій стають стратегічно важливими завданнями для суспільства та освіти. У цьому процесі вагому роль відіграють педагоги та культурні діячі, які використовують як історичний досвід, так і новітні технології для поширення знань про українські звичаї, обряди й моральні цінності.

Глобалізація сприяє поширенню універсальних цінностей та культурних трендів, однак вона також призводить до уніфікації культурного середовища. Молодь часто захоплюється глобальними попкультурними явищами, що іноді зменшує інтерес до власної національної спадщини. Втрата автентичних звичаїв та традицій може послабити зв'язок з історією та духовними цінностями народу.

Проте глобалізація також надає нові можливості для поширення традиційної культури через міжнародні фестивалі, онлайн-платформи та культурні обміни. Використання інноваційних технологій відкриває нові горизонти для інтеграції українських традицій у сучасне культурне середовище.

Ініціативи та проєкти популяризації традиційної культури в Україні

1. Всеукраїнські культурні проєкти та акції:

День вишиванки – щорічна акція, що об'єднує українців у всьому світі. Вона не лише популяризує традиційний український костюм, а й формує патріотичні настрої серед молоді.

Фестиваль «Країна Мрій» – музичний та культурний фестиваль, присвячений народній творчості, який поєднує сучасну музику з традиційними жанрами.

Конкурс «Вишиваний шлях» – молодь бере участь у створенні колекцій сучасного одягу з елементами традиційної вишивки, сприяючи актуалізації українських мотивів у моді.

2. Локальні проєкти та освітні ініціативи

Шкільні вечорниці та свята. Організація вечорниць, Різдвяних вертепів або Великодніх ярмарків допомагає дітям і молоді долучитися до народних традицій.

Фольклорні ансамблі та творчі гуртки. Багато шкіл та освітніх закладів підтримують гуртки народного танцю чи співу, які виконують українські народні пісні та беруть участь у місцевих фестивалях.

Регіональні ініціативи з дослідження місцевих традицій. Учні та педагоги можуть створювати проєкти, спрямовані на збір фольклорних матеріалів – легенд, пісень, обрядів свого регіону.

Сучасні технології розширюють можливості для педагогів і культурних діячів у популяризації традиційної культури. Ось кілька інноваційних підходів:

Віртуальні екскурсії та онлайн-музеї. Такі платформи, як віртуальний тур Національним музеєм народної архітектури та побуту України, дають змогу учням відвідувати експозиції онлайн.

Мобільні додатки та ігри з культурною тематикою. Наприклад, додатки з інтерактивними мапами народних свят і традицій або мобільні ігри, що знайомлять з українськими обрядами та костюмами.

Соцмережі та відеоплатформи. Учні та вчителі можуть створювати короткі відео для TikTok чи Instagram, де розповідають про народні традиції, демонструють національні костюми або виконують українські пісні.

Проєкти з доповненою реальністю (AR). Вчителі можуть створювати уроки з інтеграцією AR-технологій, де учні «віртуально» беруть участь у традиційних святах чи обрядах.

Педагоги відіграють ключову роль у формуванні національної свідомості учнів та прищепленні їм любові до традиційної культури. Їх завдання – не лише ознайомлювати молодь з культурною спадщиною, а й створювати умови для активної участі дітей у проєктах, пов'язаних із національними цінностями.

Сучасний педагог має:

Поєднувати традиційні методи з інноваційними підходами. Наприклад, урок про колядки може поєднувати прослуховування записів і створення власних відеороликів із виконанням колядок.

Використовувати міжпредметну інтеграцію. На уроках літератури та історії можна залучати елементи музичного чи образотворчого мистецтва, що стосуються українських традицій.

Заохочувати проєктну діяльність. Учні можуть створювати блоги чи презентації на культурну тематику, організовувати тематичні флешмоби або брати участь у шкільних заходах.

Формувати моральні імперативи та патріотизм. Приклади з української історії та літератури сприяють вихованню в учнів почуття гідності, чесності, відповідальності та любові до Батьківщини.

У сучасних умовах глобалізації збереження та популяризація традиційної культури є надзвичайно важливими для формування національної ідентичності та патріотизму. Педагоги та культурні діячі повинні активно залучати молодь до вивчення й популяризації українських традицій, використовуючи як історичний досвід, так і новітні технології.

Реалізація освітніх проєктів, участь в культурних заходах та використання цифрових інструментів дозволяють зробити традиційну культуру живою та цікавою для сучасного покоління. Завдяки зусиллям педагогів і громадських ініціатив українська культурна спадщина залишатиметься важливою частиною життя нашого суспільства та передаватиметься майбутнім поколінням.

Марія РОМАН

головний спеціаліст

Харківської обласної військової адміністрації

ІСНУВАННЯ ТА ШЛЯХИ ІНТЕГРАЦІЇ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ ХАРКОВА В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

Із плином часу населення вимушене постійно пристосовуватися до різноманітних викликів і обставин, які ставить перед ним війна, шукати нестандартні та незвичні способи їх вирішення. Незважаючи на перешкоди, існуючий запит на продовження культурного життя в прифронтовому місті стимулює появу шляхів інтеграції сучасної культури Харкова в оточуючих умовах. Під час воєнного стану, особливо в прифронтовому місті найвище місце в ієрархії потреб посідають життєзабезпечення та безпека, і лише у разі коли вони забезпечені – можливе задоволення духовних потреб.

Проведення культурних заходів в Харкові надзвичайно ускладнене через безпекову загрозу. Найвищою цінністю є життя людей, тому першочерговою задачею є дотримання всіх умов, які дають можливість максимально убезпечити будь-які прояви життєдіяльності. Як рішення для подолання цих складних умов за час війни до 2024 року вже утворено ряд нових підземних локацій, які дозволяють виконувати повсякденні справи, функціонувати, проводити заходи в режимі укриття, та відповідно і вже раніше існуючі, старі підземні локації отримали нову хвилю уваги. Загалом, перехід до підземного функціонування торкнувся різних сфер життя. Як приклад, підземна метро школа дозволила школярам вперше за роки війни відвідати повноцінні заняття в класі в вчителем, торгівельні центри відкривають магазини на території підземних паркувальних майданчиків, що дозволяє не зупиняти роботу через повітряні тривоги.

Так само відбувається і інтеграція сучасної культури в умовах воєнного стану. Однією з новоутворених локацій для проведення культурних подій в місті є Центр нової культури Some people, який розташований в приміщенні колишнього заводу. На його території для проведення вечірок електронної музики було облаштовано безпечний танцпол на випадок обстрілів – на цокольному поверсі з пожежними виходами. Окрім танцполу в Центрі Some people розміщено бар, виставковий простір, маленьку студію звукозапису та простір для театральних вистав. Місце збирає прогресивну та інтелектуальну молодь

міста та проводить на вечірки на високому європейському рівні, які можуть бути оцінені найвибагливішими найдосвідченішими поціновувачами електронної музики та відповідних заходів. Окрім цього напряму діяльності в Центрі нової культури Some people також все вже відбувались художні та фотовиставки, вистава альтернативного театру Нафта.

Ще до початку війни в Харківській області існував ряд місць для проведення культурних заходів, що розташовані в підвальних приміщеннях, а їх використання під час війни стало надзвичайно актуальним. Для проведення виставок ще більш популярною локацією відтепер став ЄрміловЦентр через своє підвальне розташування. Також до таких місць можна віднести малу залу Харківського національного академічного театру опери та балету ім. М.В. Лисенка – Театрально-концертний центр. Її розміщення дозволяє безперешкодно проводити культурні заходи завдяки безпечному підземному розташуванню. Крім цього Харківським національним академічним театром опери та балету ім. М.В. Лисенка під час війни в підвальному приміщенні було створено і абсолютно нову безпечну локацію для проведення урочистих заходів або нарад. В минулі роки пандемії театр вже мав успішний досвід роботи під час карантинних обмежень, організації майданчиків для проведення заходів на відкритому повітрі відповідно до тогочасних вимог.

Сама направленість культурних заходів теж в цілому помітно змінила свій напрямок – мистецтво та культурне життя в будь-які часи в значній мірі відображає дійсність яка нас оточує. Таким чином під час війни зникає актуальність заходів занадто розважальних та несерйозних, а в деяких випадках вони можуть виглядати зовсім недоречно та неетично. Проте культурне життя трансформується, наповнюється новим сучасним сенсом. Покликання культури сьогодні – не розвага, а підтримка морального духу людей, як цивільних так і військових, розвиток нових напрямів, переосмислення раніше звичних процесів, підтримка культурного та інтелектуального рівня незважаючи на важкі часи, під час яких єдиним пріоритетним стає питання виживання, і лише після – все інше.

За роки війни митцями створено багато зразків художнього мистецтва, присвячених війні, як дійсності яка нас оточує. Прикладом такого мистецтва є традиційна виставка Гамлета Зінківського налічує 365 графічних нарисів відповідно до кожного з днів року, в яких основна тема на відміну від довоєнних циклів трансформувалась та змінилась на

військову, показуючи реалії життя в прифронтовому місті та в Україні. Майже кожна картина містить історії про наслідки обстрілів, втрачені життя, завдані руйнування, відсутність комунікацій, волонтерську діяльність художника, пошук моральних сил для існування в актуальних умовах. Такі щоденникові проекти вже були створені художником у 2013, 2015, 2017, 2019 та 2021 роках, а у воєнний час виставка отримала назву «Незавершений 2023-й». Крім цього, творчість Гамлета Зіньківського яку він створює на вулицях та будівлях міста так само змінилась відповідно до воєнного напрямку, а його роботи почали з'являтися на руїнах розбитих будинків, закритих фанерою вікнах та слідах вибухів на асфальті.

Існування сучасної культури Харкова як прифронтового міста в умовах воєнного стану, нажаль, стикається з безліччю перепон, та на перший погляд навіть виглядає неможливим. Та досвід воєнних років показав, що культурне життя знаходить способи для існування та підтримки духовної сторони життя мешканців міста. Інтегруючись в навколишні умови культура перероджується, змінюється та знаходячи засоби пристосування до навколишніх умов напроти, знаходить нові грані та новий розвиток, утворюються нові змістовні напрями, абсолютно нова сучасна історія функціонування та бутності культури та мистецтва в Харкові.

Наталя РОМАН

кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди,
член Харківського обласного відділення
Національної всеукраїнської музичної спілки

**СПАДКОЄМНІСТЬ, РЕФЛЕКСІЯ ТА ПАНІВНІ ІДЕАЛИ
РОЗВИТКУ І ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ
УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА
В СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ**

Українське мистецтво є дієвим і важливим засобом національного і культурного виховання, а також значущою складовою в сучасному освітньому просторі. Його окремі аспекти уважно вивчаються як в профільних навчальних закладах культури і мистецтва, так і в закладах освіти різноманітних напрямів і рівнів. Формування та освітньо-науковий розвиток особистості пов'язані з послідовним і цілеспрямованим набуттям загальнонавчальних суспільних і культурних цінностей, які відображені в усіх видах українського мистецтва та ключових тенденціях його дослідження, відтворення й розвитку. Традиційне українське мистецтво і прогресивні новаторські пошуки об'єднані в сучасному освітньому просторі завдяки спадкоємності та історичному наслідуванню культурно-історичних здобутків. Українське мистецтво ґрунтується на засадах народної культури, її вивченні, переосмисленні й осучасненні та перебуває в постійному творчому оновленні. Спадкоємність як поєднання майбутнього і минулого, являється мірилом унікальності, цінності та значущості українського мистецтва.

Концепція формування національної ідентичності вбачає спадкоємність в українському мистецтві як безперервний взаємозв'язок сталих мистецьких традицій із процесом прогресивного розвитку і модернізації, толерує здатність до творчого використання й освоєння старовинних традицій.

Накопичення, опрацювання і передача творчого досвіду і мистецьких цінностей дозволяють створювати сучасні шедеври, які своєю досконалістю позитивно впливають на генезу освітнього простору. Важливою складовою спадкоємності є старовинні народні традиції в українському мистецтві. Стабільність, яка підтримується культивуванням і

експансією вічних цінностей (правда, героїзм, доброта, щедрість, порядність, краса, гармонія, оптимізм тощо) через традиції, спадкоємність і широку популяризацію сприяє оновленню й розвитку українського мистецтва. Важливу роль у цьому процесі відіграють соціально-культурні процеси, через які звичні традиційні засади набувають сталості в сучасному освітньому просторі.

На фоні ретельного дослідження і застосування унікального мистецького спадку, сучасні українські митці широко використовують новітні технології задля створення актуальних шедеврів українського мистецтва за допомогою комп'ютерної графіки, анімації, віртуальної реальності та інтерактивних технологій. Залучення таких інновацій вплинула на традиційні мистецькі жанри, що сприяло розвитку і популяризації українського мистецтва серед молоді в сучасному освітньому просторі. Мультимедійні інформаційні, комунікаційні і візуальні технології виявилися потужним дієвим інструментом для рефлексії в музичному мистецтві, театрі, кіно, літературі, живописі тощо. Завдяки дослідженню, осмисленню, творчому трактуванню і трансляції мистецьких здобутків минулого, їхній зміст і провідні тенденції активно трансформуються і змінюються. Популяризація українського мистецтва в сучасному освітньому просторі розвиває у учасників освітнього процесу спостережливість, естетичне сприйняття, художній смак, пам'ять, аналітичні здібності, здатність до порівняння та узагальнення.

Завдяки прогресивним інноваційним технологіям, потенційно консервативне народне мистецтво набуло безмежних творчих можливостей, що значно підвищило рівень його визнання й популярності. Комунікативна роль українського мистецтва відіграє важливу роль в сучасному освітньому просторі. Воно впливає на емоційний стан, настрої, ментальне здоров'я учасників освітнього процесу, що позитивно відбивається на реалізації творчих здібностей, продуктивності в навчальній діяльності, осмисленні духовних запитів, формуванні світогляду і моральних цінностей, розвитку інтелекту, стимулюванні креативного мислення, самопізнанні, саморозвитку і самоідентифікації.

Отже, популяризація українського мистецтва, наслідування традицій, спадкоємність, рефлексія і використання новітніх технологій є ефективним напрямом розвитку сучасного освітнього простору, підтримки стабільності і вдосконалення базової парадигми національного суспільно-історичного розвитку.

Вікторія САВЧЕНКО

здобувач четвертого року навчання
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
кафедри інформаційної діяльності
Маріупольського державного університету,
м. Київ

ДЕРЖАВНА НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНА БІБЛІОТЕКА УКРАЇНИ ІМ. В.О. СУХОМЛИНСЬКОГО ЯК ОСЕРЕДОК КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЬОГО ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

За сучасних умов модернізації та змін у бібліотечно-інформаційній та освітній сферах зростає роль бібліотечних закладів. Їх значення набирає ще більшої важливості у світлі науково-інформаційного розвитку держави та потреби збереження культурної й інтелектуальної спадщини українського народу.

Однією з передових наукових установ, що спеціалізується на галузевому бібліотекознавстві, бібліографознавстві, книгознавстві, інформаційній діяльності, дослідженні джерел з педагогіки та психології, біографістики, сухомлиністики та історії освіти є Державна науково-педагогічна бібліотека України імені В.О. Сухомлинського. За змістовим наповненням фондів це галузевий заклад, а відповідно до призначення, спеціальний [1].

Бібліотека може виступати гарним прикладом унікальної української книгозбірні, яка:

- займається формуванням галузевого інформаційного ресурсу національного характеру;
- проводить культурну та соціальну роботу всередині суспільства;
- забезпечує науково-методичний супровід для функціонування системи освітніх бібліотечних закладів Міністерства освіти і науки України та Національної академії педагогічних наук [2].

Державна науково-педагогічна бібліотека України (ДНПБ) була започаткована 30 жовтня 1999 р. Ініціатором того виступила Національна академія педагогічних наук України. Власне саме ця наукова організація надала найбільшу підтримку установі на початковому етапі. Заснування бібліотеки відбулося відповідно до рішення Кабміну України № 2018 «Про створення Державної науково-педагогічної бібліотеки України» [3].

24 квітня 2003 р. за сприяння сім'ї відомого українського діяча освіти Василя Олександровича Сухомлинського у складі книгозбірні було відкрито читальну залу однойменного фонду. Ця структурна одиниця перетворилася на науково-дослідну лабораторію, що сприяє вивченню та поширенню творчої спадщини вченого [1].

Невдовзі, 5 листопада 2003 р., Державній науково-педагогічній бібліотеці України було надано ім'я знаного українського вченого, педагога та публіциста В.О. Сухомлинського [4]. І це на випадково, оскільки ця особистість є прикладом мудрого вчителя, що надихає не лише бути освітянином та надавати знання, але й вкладати усі зусилля в свою працю, щоб сформувати в підростаючого покоління високі моральні цінності, доброзичливість, співчуття, гуманність; приділяти увагу патріотичному вихованню, любові до батьків, оточуючих людей і власної батьківщини. Слід зазначити, що в своїй діяльності Василь Олександрович особливо наголошував на важливості збереження національних цінностей та підкреслював роль рідної мови, слова, пісні, поезії та інших складових культурної спадщини. Він вважав, що це як ніщо інше відображає українську ментальність та світогляд, тому активно використовував окреслені засоби у практиці та навчальному процесі [5].

Таким чином, ДНПБ взяла собі за мету продовжувати активно впроваджувати ідеї Сухомлинського в життя.

У 2016 р. директорка бібліотеки Л.Д. Березівська зробила перший крок у вивченні та заснуванні сектору сухомлиністики в Україні. Наразі цей сектор є частиною відділу педагогічного джерелознавства та біографістики. Основною метою цього сектору виступає систематичне та глибоке дослідження, а також популяризація творчого доробку та діяльності В.О. Сухомлинського. Всеукраїнська асоціація Василя Сухомлинського також діє на базі даного бібліотечного закладу [1].

Керівництво Лариси Дмитрівни благотворно вплинуло на розвиток ДНПБ, завдяки чому установа досягла нового етапу прогресу, зміцнивши свою позицію у культурно-освітньому, науковому та бібліотечному середовищі. Зокрема, було ініційовано ряд реформуючих кроків, спрямованих на створення новаторської моделі наукового бібліотечного закладу, а також розроблено «Стратегію розвитку Державної науково-педагогічної бібліотеки імені В.О. Сухомлинського», розраховану на період 2017–2026 рр. [2].

Тож, протягом 20-и років свого існування бібліотека пройшла важливий шлях становлення та еволюції, зазнавши перетворення на

науково-дослідний заклад, національне галузеве сховище книг, осередок науки та інформації, методології, центр культури й освіти для всіх українців.

На сьогодні структуру установи становлять 7 функціональних відділів, а саме: формування інформаційних ресурсів; зберігання фонду та обслуговування користувачів; науково-освітніх інформаційних ресурсів; науково-методичної, соціокультурної та міжнародної діяльності; наукового інформаційно-аналітичного супроводу освіти; педагогічного джерелознавства та біографістики; цифрових технологій і комп'ютерного забезпечення [6].

Велика роль у збереженні та популяризації культурно-освітніх надбань відводиться відділу науково-методичної, соціокультурної та міжнародної діяльності. В контексті соціально-культурної роботи підрозділ займається налагодженням співпраці та встановленням плідних форм взаємодії з установами сфери культури, освітніми організаціями, громадськими осередками тощо.

Значне місце в діяльності відділу займає організація масового характеру різнопланових культурно-освітніх заходів (вебінарів із залученням доповідачів, тренінгів, воркшопів, спеціалізованих майстер-класів, панельних дискусій, презентацій видань, конкурсів, зустрічей з цікавими особистостями, екскурсій тощо).

Основними напрямками функціонування, що становлять пріоритет для ДНПБ, виступають:

- створення повноцінної системи інформаційного забезпечення у даній сфері;
- виконання базових і прикладних наукових досліджень з проблемних питань галузевого бібліотекознавства, бібліографознавчої діяльності, книгознавства, інформаційної роботи, історії педагогіки, джерелознавства та біографістики;
- наукова та інформаційна підтримка процвітання освіти, навчальної діяльності та психології;
- організація та наукове забезпечення роботи мережі освітніх бібліотек НАПН та МОН України;
- міжнародна співпраця;
- розвиток соціальної та культурної активності,
- ведення просвітницької та популяризаторської роботи [7].

У світлі сьогоднішніх подій, а саме військової агресії РФ проти України, варто враховувати той факт, що нові реалії привнесли свої корективи щодо змістового наповнення діяльності установи. ДНПБ засуджує війну і наразі не припиняє посилено працювати на інформаційному фронті задля науково-інформаційного забезпечення культурно-освітньої та наукової галузей. Бібліотека додатково надає допомогу та підтримку громадянам, що знаходяться у складних життєвих обставинах, заради перемоги та миру в нашій країні [8].

Одним із актуальних сьогодні напрямів роботи установи є інформаційна протидія агресору. Так, ДНПБ зосередила власну діяльність на підготовці інформаційних ресурсів та продуктів з української історії та культури для плідної протидії російській пропаганді, ідеологічним маніпуляціям та міфотворчості. Можна вважати, що таке реагування на виклики сьогоднішнього життя є чималою допомогою в реалізації національної культурно-інформаційної політики в умовах війни [9].

Отже, Державна науково-педагогічна бібліотека України імені В.О. Сухомлинського посідає вагомe місце в сфері наукового та інформаційного забезпечення освітянської галузі нашої країни. Книгозбірня зуміла сформувати гарний імідж та докласти значних зусиль у справі збереження національної культурної спадщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Державна науково-педагогічна бібліотека України імені В.О. Сухомлинського. URL : <https://dnpb.gov.ua/ua/> (дата звернення: 18.05.2024).
2. Страйгородська Л. Натхнення історією, впевнено творить сучасність: До ювілею Лариси Дмитрівни Березівської. *Освіта і суспільство*. 2020. № 9. С. 6.
3. Про створення Державної науково-педагогічної бібліотеки України: Постанова Каб. Міністрів України від 30.10.1999 р. № 2018. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2018-99-п#Text> (дата звернення: 10.05.2024).
4. Статут Державної науково-педагогічної бібліотеки України імені В.О. Сухомлинського. Київ, 2020. URL : https://dnpb.gov.ua/wp-content/uploads/2022/12/Statut_DNPB_2022.pdf (дата звернення: 01.05.2024).

5. В.О. Сухомлинський – «Серце віддаю дітям...» або Історія одного життя. МНУ ім. В.О. Сухомлинського. URL : http://mdu.edu.ua/?page_id=201 (дата звернення: 12.05.2024).
6. Березівська Л.Д., Тарнавська С.В. Діяльність державної науково-педагогічної бібліотеки України імені В.О. Сухомлинського НАПН України: здобутки та перспективи. *Вісник НАПН України*. 2022. №4(1). С. 1–7.
7. Стратегія розвитку Державної науково-педагогічної бібліотеки України імені В.О. Сухомлинського на 2017–2026 роки / Л.Д. Березівська, Д.О. Закатнов, Л.І. Страйгородська та ін.; за наук. ред. Л.Д. Березівської; ДНПБ України ім. В.О. Сухомлинського. Київ, 2020. 28 с.
8. Науково-інформаційний фронт: діяльність державної науково-педагогічної бібліотеки України імені В.О. Сухомлинського під час війни. URL:https://drive.google.com/file/d/1aiwguDWzdEf_0WwDIyZvzvMaZnIW8mdK/view (дата звернення: 04.05.2024).
9. Василенко О. Збереження та інноваційний розвиток бібліотек у сучасних умовах. *Бібліотечний вісник*. 2023. №4. С. 82–85.

Ірина СЕМИКОПЕНКО

заступник директора з
організаційно-методичної
роботи комунального закладу
«Обласний організаційно-
методичний центр культури і
мистецтва»
магістр державного управління
м. Харків

ДІЯЛЬНІСТЬ ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ КЛУБНОГО ТИПУ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

Діяльність клубних закладів Харківської області в умовах воєнного стану зосереджена на збереженні народної творчості та аматорського мистецтва, підтримці аматорських творчих колективів області, підтримці та популяризації доробку художників і майстрів народної творчості, збереженні нематеріальної культурної спадщини, підтримки психологічного стану населення.

Харківщина стала третьою серед областей за кількістю зруйнованих закладів культури. Найчисельнішою групою будівель, які зазнали пошкоджень чи руйнувань, є клубні заклади (48,2 % від загальної кількості закладів культурної інфраструктури в Україні, які зазнали збитків).

На 1 січня 2024 р. мережа закладів культури клубного типу харківської області складала 487 од. Із них селищних і сільських – 165 од, міських – 186 од., виконавчих органів рад – 134. Статус юридичної особи мають 93 заклади.

За типом місцевості найбільша кількість сільських та селищних клубів – 413 од. і 74 – міських.

У порівнянні з 2021 роком (до воєнного стану), де кількість клубних закладів становила 647 од., на початок 2024 р. їх залишилось 487, тобто кількість закладів зменшилась на 160 од., що складає майже 30%. Із 487 клубів – 73 потребують капітального ремонту, аварійних – 18, зруйнованих – 112 од., не функціонують – 107. Всі заклади, які працюють, мають підключення мережі Internet.

Кількість працівників клубних закладів області складає 1972 особи. Це, в середньому, 4 од. на один заклад. Із них здійснюють культурно-освітню діяльність 1187 фахівців галузі культура, обслуговуючий персонал складає 785 осіб.

Кількість аматорських творчих колективів у до воєнного стану (2021 р.) складала 2978 од., а за період війни вона зменшилась на 798 од., і в 2024 році складає 2180 од. Так, наприклад, хореографічних колективів було 690, стало – 353, фольклорних було 86, стало – 60, театральних було 482, стало – 260.

На теперішній час в Харківській області наступний склад творчих колективів та об'єднань: вокально-хорових – 703 од.; хореографічних – 353 од.; театральних(художнє слово) – 260 од.; декоративно – ужиткового мистецтва – 107 од.; музично-інструментальних – 74 од.; фольклорних – 60 од.; образотворчого мистецтва – 55 од.; циркових – 5 од.; кіно-та фотомистецтва – 8 од.; технічної творчості – 110 од.; клуби за інтересами та інші гуртки – 445 од.

Із 2180 творчих колективів та об'єднань: 1140 – дитячі, 369 – молодіжні, 670 – дорослі. Загальна кількість учасників колективів та об'єднань 25717 осіб, де 70% це діти та молодь і 3щ% люди старшого віку.

Станом на 1 січня 2024 року звання «народний»/«зразковий» аматорський колектив (студія) мають 134 колективи, з них звання «народний» мають 71 аматорський колектив, звання «зразковий» – 63. Під час дії воєнного стану присвоєння та підтвердження звання «народний»/«зразковий» аматорський колектив (студія) не відбувалися.

Робота клубних закладів у цей складний і болючий час надважлива. Діяльність ведеться режимі онлайн та офлайн за умови створення безпекового середовища, з урахуванням вимог воєнного стану. Наразі багато культурно-мистецьких та просвітницьких заходів відбувається з використанням інтернет ресурсів Facebook, Youtube, Instagram, Tiktok. У соціальних мережах публікуються матеріали, що висвітлюють діяльність закладів, а також інформація Міністерства культури та стратегічних комунікацій, Українського культурного фонду, та інших культурних інституцій тощо.

Організуються різноманітні мистецькі конкурси /фестивалі /події тощо. Серед них: фестиваль української культури «Харківський обласний творчий фестиваль «Молоді таланти Харківщини»»; онлайн-марафон вистав театральних колективів Харківської області «Хроніки неминучої перемоги»; фольклорний фестиваль зимового календаря «Святовид»;

обласний пісенний онлайн конкурс «Наша пісня»; Відкритий дистанційний фестиваль-конкурс традиційної народної культури «Кроковес коло» для дітей та молоді; обласний фестиваль читців-аматорів та авторів «Вічне слово Кобзаря». Проводяться тематичні заходи до знаменних та пам'ятних дат, державних свят: до Дня Незалежності України, Дня Конституції; свято української вишиванки «Вишиванка – оберіг українського народу»; акція «Запали свічку», акція до Міжнародного дня захисту дитини «Давай мріяти про Перемогу» та багато інших заходів.

Відбуваються виставки з образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва для дітей і дорослих, в яких приймають участь митці Харківщини та України, а також ті хто був вимушений виїхати за кордон.

Творчі колективи області приймають активну участь у всеукраїнських та міжнародних мистецьких заходах: патріотичний онлайн-фестиваль «Україна понад усе!», онлайн Міжнародний Українсько-Польський інноваційний проєкт «Культура III тисячоліття», Перші Міжнародні Європейські ігри мистецтв, міжнародний конкурс мистецтв «TALENT TIME», міжнародний конкурс мистецтв «Перлина лотоса», Всеукраїнському конкурс талантів «Добро фест», Всеукраїнський конкурс мистецтв «Українська весна» та інші.

Багато уваги приділяється відродженню народних традицій, популяризації історико-культурної спадщини. Продовжується робота щодо інвентаризації елементів НКС та адміністрування Орієнтовного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини Харківської області. У 2024 році в Орієнтовному переліку елементів нематеріальної культурної спадщини Харківської області знаходиться 14 елементів НКС, які представляють різні галузі нематеріальної культурної спадщини області.

Харківська область також належить до ареалу практикування загальноукраїнських елементів НКС, що входять до Національного переліку: «Культура приготування українського борщу», «Кобзарство», «Українська писанка: традиція і мистецтво».

У 2024 році рішенням Харківської обласної ради від 23.12.2023 р. № 730-VIII затверджено Програму розвитку культури, туризму та охорони нерухомої культурної спадщини Харківської області на 2024 – 2028 роки. В рамках цієї Програми відбуваються експедиційні виїзди фахівців КЗ «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва» до безпечних населених пунктів територіальних громад області. Мета цих виїздів – імплементація Конвенції про охорону нематеріальної культурної

спадщини в Харківській області, виявлення стану життєздатності елементів нематеріальної культурної спадщини, внесених до обласного та Національного переліків, виявлення нових елементів нематеріальної культурної спадщини.

Заклади культури стали центрами згуртованості населення громад, успішно взяли на себе гуманітарну функцію, перетворивши установи культури в Центри гуманітарної та психологічної допомоги. Проводяться лекції, майстер класи, тренінги направлені на психосоціальну підтримку, відновлення ментального здоров'я.

Працівники закладів культури активно займаються волонтерською та благодійною діяльністю: плетіння маскувальних сіток, виготовлення окопних свічок, гуманітарна допомога ЗСУ, виїзні концерти, участь майстрів декоративно-прикладного мистецтва в благодійних аукціонах та ярмарках по збору коштів в Україні та закордоном, робота в пунктах Незламності. Велика увага приділяється роботі з внутрішньо переміщеними особами, для яких організуються концерти, майстер-класи, інтерактивні заходи для дітей тощо.

Діана СИТНИКОВА
провідний методист по роботі з
нематеріальною культурною спадщиною
Луганського обласного центру народної творчості

СТРАТЕГІЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ЕЛЕМЕНТІВ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ЗА ДОПОМОГОЮ ДІДЖИТАЛІЗАЦІЇ

Актуальність проблеми збереження нематеріальної культурної спадщини через діджиталізацію стає ще більш очевидною на фоні війни в Україні. В умовах конфлікту та соціальних потрясінь, жива спадщина зазнає значних втрат через еміграцію та міграцію, бойові дії та витіснення традиційних практик через обмеження. Діджиталізація надає важливий інструмент для збереження і популяризації культурних елементів, дозволяючи документувати, зберігати та поширювати знання і традиції, навіть коли фізичні архіви або культурні установи перебувають під загрозою.

Якщо раніше в Україні існувала проблема у вигляді глобалізації, зміни в соціально-економічних умовах та технологічному розвитку, що могло призвести до зникнення традицій та звичаїв, то зараз виникла нова і не менш складна проблема – війна та виклики, які вона несе для національної ідентичності та безпеки країни. Оскільки національна ідентичність та безпека часто пов'язані зі спільнотою та традиціями, то збереження та захист нематеріальної культурної спадщини стає важливим елементом забезпечення сталого розвитку держави.

У цьому контексті діджиталізація виступає одним зі способів для збереження нематеріальної культурної спадщини.

Що ж таке діджиталізація?

Одним із головних переваг діджиталізації є можливість відтворення та збереження нематеріальних культурних елементів у віртуальному середовищі. Цифрові архіви, віртуальні музеї, онлайн-ресурси дозволяють зберегти та доступно представити різноманітні форми нематеріальної спадщини, такі як мова, музика, танці, ремесла, традиції та інше. Це дозволяє зберегти цінні знання та практики для майбутніх поколінь, незалежно від зовнішніх умов або загроз. Перевагою цифровізації є й здатність відтворювати та зберігати нематеріальну культурну спадщину в онлайн-середовищі. Тобто, діджиталізація дозволяє

документувати та зберігати різноманітні галузі живої спадщини, які можуть бути вразливими до втрат через природні та антропогенні катастрофи. За допомогою цифрових технологій ми можемо забезпечити збереження НКС для майбутніх поколінь.

Луганський обласний центр народної творчості (ЛОЦНТ) відіграє важливу роль у збереженні та популяризації елементів нематеріальної культурної спадщини регіону. Внаслідок військової агресії у 2014 та у 2022 році, Центр вкотре не встиг вивезти цінні архіви та матеріали, що лишилися на окупованій території, адже першочерговою задачею було збереження життів.

У результаті, Луганський обласний центр народної творчості переглянув власну стратегію щодо зберігання цінної інформації та змінив спосіб збереження важливої інформації.

Однією з ключових стратегій стала саме діджиталізація нематеріальної культурної спадщини. Цінні записи інтерв'ю з носіями, відео практикування елементів нематеріальної культурної спадщини, фото, аудіоматеріали та інші форми документації ми почали оцифровувати та зберігати в онлайн архіві. Завдяки власному архіву, ЛОЦНТ має змогу надавати доступ до живої спадщини громадам, які втратили інформацію про власні елементи на окупованій території.

До того ж цифровізація живої спадщини відкрила нові можливості для популяризації.

ЛОЦНТ активно використовує соціальні мережі, сайти для монтування відео та інші онлайн-платформи для популяризації нематеріальної культурної спадщини. Передача матеріалів у цифрових форматах допомагає нам охопити більшу аудиторію, ніж використання традиційних форм комунікації. Ми створюємо осередок на платформі Facebook та YouTube, щоб кожен міг відчути себе частиною культурного життя регіону. Це не лише сприяє розвитку інтересу до народного мистецтва, а й зумовлює розвитку почуття спільності серед тих, хто змушений був залишити свої домівки через війну.

Ще однією важливою стратегією стало впровадження цифрових технологій у сферу освіти та навчання. Деякі наші громади, елементи яких було внесено до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України, розпочали процес розробки інтерактивних освітніх програм для популяризації їх елементів серед молоді, яка може втрачати зв'язок з традиційною культурою через складні процеси, які тривають в межах нашої країни.

Використання цифровізації для захисту та популяризації нематеріальної культурної спадщини Луганської області є яскравим прикладом того, як сучасні технології можна використовувати для промоції та просування практик до Національного переліку.

Також важливо зазначити, що при правильному підході діджиталізація допоможе не лише зберегти, а й відновити елементи, які були повністю втрачені або частково занепадають через військовий конфлікт або природні катастрофи.

Для прикладу можемо навести елемент нематеріальної культурної спадщини, який було внесено у 2023 році до Національного переліку — «Традиція травництва Старобільського краю», Інвентар термінової охорони.

Старобільський край, подібно до багатьох інших районів, має свою унікальну рослинність. Знання про те, як використовувати трави для лікування та підтримки здоров'я, передавалися з покоління в покоління і стали невід'ємною частиною культури та ідентичності громади.

Цей елемент є складним, адже його місце побутування окуповане і здійснити його відновлення практики на іншій території є важко через особливості ділянки зростання рослин та їх властивостей. Здавалось би, трави всі однакові, але сам елемент тісно пов'язаний саме з природним простором. Старобільський край відзначається різноманіттям флори, що збагачує арсенал цілющих трав. У цьому регіоні росте багато рослин на пісках та крейдових відшаруваннях, в прибережній зоні річок – все це є сприятливим для їх повноцінного зростання. До того ж рослинність Старобільського степу містить в собі види-ендеми, що зустрічаються тільки в цьому регіоні – по байраках та залишках степових ділянок. Це робить рослини більш насиченими ефірними оліями та фітоелементами.

Внаслідок повномасштабного вторгнення, велика кількість носіїв, через свій похилий вік, залишилась на окупованих територіях, перебуваючи в умовах небезпеки для свого життя та здоров'я. Окупація та переміщення носіїв, які виїхали зумовили розрив зв'язків з громадою. Втрата доступу до територій, де росли цілющі трави - обмежує можливість збирання лікарських рослин.

Зараз немає можливості оцінити вплив війни на довкілля Луганської області через брак інформаційного компонента – професіонали відповідних галузей навіть не мають можливість брати проби ґрунту та води для перевірки на рівень хімічних речовин. До того ж навіть сам збір інформації є небезпечним, адже область є все ще окупованою територією,

де тривають запеклі бої. Зараз ми маємо розуміти, що війна може завдати шкоди подібним елементам – пожежі внаслідок обстрілів, важка техніка, зведення захисних укріплень, обстріли – все це здійсмає та руйнує верхній шар ґрунту, що призводить до водної та вітрової ерозії.

Але попри складнощі Старобільська громада працює зі своїм елементом та носіями, що виїхали на підконтрольну територію України, популяризуючи елемент у Львівському гуманітарному хабі Старобільської міської військової адміністрації. Ми не можемо знати, як зараз зберігається елемент на окупованій території й чи збережено його там взагалі. Але маючи достатньо інформації та носіїв, які охоче займаються справою — елемент не буде втрачено.

Тож, діджиталізація має такі переваги:

1. Залучення нової аудиторії: Цифрові технології значно розширюють можливості для залучення нової аудиторії, зокрема молодшого покоління, яке виростає в умовах постійної цифрової взаємодії. Віртуальні музеї, онлайн-виставки та інтерактивні платформи можуть не лише забезпечити доступ до культурної спадщини з будь-якої точки світу, але й створити захопливе середовище для навчання та взаємодії. До того ж соціальні медіаплатформи, такі як Instagram, Facebook, TikTok тощо — дозволяють створювати й ділитися контентом, охоплюючи більшу аудиторію та стимулюючи інтерес до живої спадщини.

2. Збереження та відновлення втрачених елементів у майбутньому: Діджиталізація пропонує унікальні можливості для відновлення та збереження елементів нематеріальної спадщини, які можуть бути втрачені через військові дії. Жива спадщина є доти, доки існує носій елементу, який здатний його передати. Але що, якщо носій загинув? Завдяки оцифрованим та збереженим матеріалам є шанс у майбутньому відродити певний елемент. Зокрема, створення резервних копій нематеріальної культурної спадщини в онлайн-архіві може убезпечити від втрати важливих даних.

3. Просування та промоція: Цифрові технології відкривають нові горизонти для просування і промоції нематеріальної спадщини як на обласному, так і на національному рівнях. За допомогою вебсайт і соціальних медіа можна ефективно поширювати інформацію про культурні традиції та унікальність традиційної спадщини. Онлайн платформи надають можливість організовувати віртуальні виставки, вебінари, робити освітні інтерактивні відео та багато іншого, що дозволить активно розповсюджувати знання про певні елементи нематеріальної культурної

спадщини та охопити різну категорію людей завдяки великому масштабу взаємодії.

Проте варто підкреслити, що цифровізація не здатна повністю замінити особисте спілкування і реальний досвід від культурних проявів. Вона виступає лише як допоміжний інструмент, який доповнює традиційні способи збереження та передачі нематеріальної спадщини. Ключовим є зберегти гармонію між застосуванням цифрових технологій і збереженням автентичних форм практики та передачі живої спадщини.

Отже, діджиталізація є важливою стратегією у використанні цифрових технологій для документування і збереження культурної спадщини, особливо в умовах, коли традиційні методи можуть бути невідповідними внаслідок військових дій на території України. Луганський обласний центр народної творчості (ЛОЦНТ) використовує діджиталізацію для збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини регіону.

Цифрові технології справді змінюють спосіб, яким ми взаємодіємо з нематеріальною культурною спадщиною та виносять її на новий стратегічний рівень. Завдяки їм, ми можемо залучити більшу аудиторію через інтерактивні платформи та соціальні медіа, що робить живу спадщину всебічною, ніж внаслідок традиційного поширення інформації. Завдяки діджиталізації ми можемо відкрити нові цікаві стратегії популяризації, що дозволяє досліджувати живі культурні практики на відстані, а також зберігати й відновлювати елементи культурної спадщини, навіть якщо вони під загрозою знищення. Оцифровуючи ці елементи, ми не тільки захищаємо їх, а й забезпечуємо майбутнім поколінням можливість дізнатися про них та стати частиною цього. Це не просто про технології – це про збереження та продовження нашої культурної спадщини для наших нащадків.

Юлія СОЛОВЙОВА

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецтвознавства
Харківської державної академії культури

МОРАЛЬНІ АСПЕКТИ ВІДТВОРЕННЯ ТЕМИ ВІЙНИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ (НА МАТЕРІАЛІ АНТОЛОГІЇ «З ВІРОЮ У ПЕРЕМОГУ»)

Кожна війна ставить людство перед новими викликами, пов'язаними з фізичним і моральним виживанням. Це зумовлює неодмінну переоцінку усталеної системи цінностей як у межах життя окремої людини, так і великої людської спільноти.

Тема війни спонукає суб'єкта творчості, з одного боку, звертатися до віками набутого досвіду її художнього осмислення, а з іншого, вимагає шукати нові засоби її розкриття згідно з іншими обставинами та умовами, що пов'язано з новим предметно-подієвим наповненням образно-семантичних структур творів. Відомий вислів про гармати та муз кожне нове покоління спростовує на власний лад. Війна як виклик, як загроза фізичного знищення змушує народ, націю до небачених раніше подвигів, вибухів духовної сили. Таких прикладів у світовій історії немало. Тридцятирічна війна в Німеччині (1618–1648) стерла з лиця землі тисячі сіл і міст, принесла загрозу повного знищення. Водночас німецька поезія цього часу явила світу дива довершеності та майстерності: це містично-релігійна поезія Катарини Регіни фон Грайфенберг, витончені технічно досконалі сонети Андреаса Гріфіуса, розквіт теоретичної думки Мартіна Опіца. І, що характерно, письменники, які до цього часу писали звичною для середньовічної культури латиною, почали писати рідною німецькою мовою, що сприяло національному збагаченню німецької культури. Розквіт іспанської лірики припадає на жахливі часи диктатури Франко та громадянської війни (Федеріко Гарсія Лорка). Яскравим прикладом духовної пасіонарності став Український літературний Ренесанс (20-і роки ХХ т.), який обернувся Розстріляним Відродженням. Страшним викликом постала перед Україною військова агресія РФ, яка розпочалася 24-го лютого 2022 року бомбардуванням українських міст і сіл.

Культурологи, мистецтвознавці, філософи, літературознавці, звертаючись до теми війни, нерідко нагадують про сакраментальне питання, яке ставив перед людством німецький філософ Теодор Адорно. З

одного боку, це питання звернене до людей творчості: «Чи можлива поезія після Аушвіцу?». Вірніше, сам Теодор Адорно вважав неправильною думку, що після Аушвіцу не може більше бути написаний жоден вірш. Але, що цікаво, право на написання вірша для поета він порівнював із правом закатованого на крик. Враховуючи, що існує не лише вимір культури, філософ ставить питання про саме людське життя, чи можливе воно після Аушвіцу [4].

Задовго до Теодора Адорно схоже питання ставив перед собою Микола Хвильовий, на яке він сам відповів пострілом у власну скроню. Це було питання про можливість життя після Голодомору. Культурна цивілізована Європа постріл Хвильового, як і його сакраментальне питання, проігнорувала. Український Голокост нікого в цивілізованому світі на тому етапі історії не цікавив, за винятком окремих поборників гуманізму, які пливли проти течії, зробивши свій моральний вибір, опинившись у позамежовій ситуації.

Кожна нова війна – це загроза нового Аушвіцу, нової Бучі, нового Маріуполя, Ізюму тощо. Творча людина, потрапляючи в позамежовий стан, залишає за собою право закатованого на крик. Як правило, першою реакцією творчої думки на події війни є твори документального напрямку. В сучасній українській літературі такою можна вважати книгу С. Жадана «Небо над Харковом», яка з'явилася друком в Німеччині німецькою мовою [5]. Це зображення щоденних буднів прифронтового міста, своєрідна мозаїка війни. Вибуховою стала посмертна книга Володимира Вакуленка [2]. Це і є «крик закатованого», про який писав Т. Адорно. Непідкупним і справедливим свідком фронтових буднів виступив у своїх книгах документалістики поет і воїн Олег Бородай [1].

Для великої художньої прози (повісті, роману) потрібен якийсь внутрішній простір, аби твір визрів на рівні художньої достовірності, в той час, як окремі вірші з'являються раптово і досить швидко, наприклад, поетичні твори антології «З вірою у перемогу» [3]. Більшість авторів цієї антології – харків'яни, які весь час важкого випробування залишалися в рідному місті, допомагаючи один одному, розбираючи завали тощо. Декому довелося пережити окупацію, загрозу катувань і смерті (Н. Скребець, с. Козача Лопань, Л. Тома, Л. Фурса, м. Балаклія). Окремими творами представлені також автори з Київщини, Львівщини, Сумщини. Серед авторів антології діти війни (В. Тимченко, М. Возіанов) і представники юної генерації, чию молодість обпекла вже ця війна (А. Рябенко, Н. Мар'єнко, А. Шевцова). За жанровими ознаками зібрані в

антології твори можна характеризувати як ліричні монологи сповідального типу. Засоби візуалізації теми війни в цих творах вимагають всебічного різновекторного аналізу. Війна присутня в усьому як на рівні предметно-подієвого ряду, вираженого засобами первинної номінації, так і на рівні переосмислення засобами вторинної номінації. Війна як ртуть: вона розлита повсюди, її отруйний вплив невідворотний, але неозброєним оком її не відразу помітиш.

Із загального потоку римованої поезії дещо випадають окремі вільні вірші з нерегулярним ритмом. Але особливого розгляду потребують два прозових твори. Це спогади Михайла Біденка, які більше нагадують жанр репортажу, під назвою «Останній похід Юрія Косіна». Твір присвячено пам'яті друга, відомого філософа і фотографа, якому вдалося на самому початку війни вирватися з окупованого Ірпеня, але пережито діалогу з війною, Юрій Косін помер від онкології в Кракові. Війна несе смерть прямо чи опосередковано. Автор нарису послідовно намагається створити образ морально досконалої людини, людини, яка сповідує в житті високі ідеали [3, с. 11–15].

Спогади О. Садкової «Пазл до портрета», присвячені закатованому на Ізюмщині поету Володимиру Вакуленку. Вони написані досить скупом: епізоди біографії, перелік творчих здобутків, окремі сторінки літературного життя Ізюмщини. Смерть Володимира Вакуленка має бути розглянута з тих же екзистенційних позицій, що й смерть Василя Стуса. На війні можлива випадкова смерть, наприклад, від випадкових кулі, міни тощо. Смерть від руки ката випадковою не буває. О. Садкова натякає на можливих донощиків, інших нишпорок, але не в них справа, їхня роль у великому екзистенційному театрі смерті нікчемна, другорядна. У цьому театрі дві дійові особи: кат і жертва. Кат знайде свою жертву, незважаючи ні на які перепони. Стусу не допомогла навіть спроба вищого партійного керівництва запобігти смерті поета. Тут діє інша закономірність: наступальна позиція ідеалізму, в якій міститься певна провокативність. Це провокація проти конвенційності сучасного гуманізму, його непослідовності, несамодостатності. Міщанська квазіпорядність такого випробування не витримує. Герой мислить і діє у вимірах абсолютних категорій і тому має загинути в конвенційному світі, поточеному шашліл्लю напівправди, нещирості, фальші. Так загинув Василь Стус, так загинув Володимир Вакуленко. Це не той випадок, коли смерть постає як моральний вибір. Праведник не потребує морального вибору, як, до речі, і кат. Вимір абсолютного світла і абсолютної темряви. О. Садкова цих

питань не підіймає, але вони органічно закладені в самому наративі її спогадів [3, с. 157–162].

Звернення до моральних аспектів творчості та життєвого прикладу надзвичайно важливе саме в кризові періоди розвитку людства. Адже розмова про моральний вибір у такому вимірі стає розмовою про моральну відповідальність. У гнітючій атмосфері соціальних та політичних потрясінь особливу небезпеку несе підміна понять та моральних цінностей. Тому відтворення засобами художньої виразності ідеальних образів моральних авторитетів набирає особливої ваги.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бородай Олег. Вогневий вал. Харків : Майдан, 2023. 103 с.
2. Вакуленко Володимир. Я перетворююсь. Щоденник окупації. Вибрані вірші. Харків : Vivat, 2022. 192 с.
3. З вірою у Перемогу: Збірка творів, написаних (здебільшого харків'янами) на тлі повітряних тривог 2022–2023 рр. Харків : Майдан, 2024. 250 с.
4. Adorno Theodor. Negative Dialektik. Frankfurt am Main : Suhrkamp-Verlag, 1966. 414 s.
5. Zhadan Serhij. Himmel über Charkiw. Nachrichten vom Überleben im Krieg. Frankfurt am Main: Suhrkamp-Verlag, 2022. 240 s.

Анастасія СТАДНИК

здобувач вищої освіти

факультету дошкільної освіти

Харківського національного педагогічного

університету імені Г.С. Сковороди

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО ВБРАННЯ

Сьогодні носіння сучасного українського національного вбрання набуває особливого значення через кілька важливих причин:

1. Патріотизм і національна єдність. В умовах війни та зовнішньої агресії український одяг стає символом підтримки держави, виявом патріотизму та солідарності з українським народом.

2. Збереження і популяризація культурної спадщини. Українське національне вбрання відображає багаті традиції та унікальні елементи культури України. Його носіння сприяє збереженню і популяризації цих традицій серед молоді та на міжнародному рівні.

3. Підтримка українських виробників. Купуючи український одяг, ми підтримуємо місцевих дизайнерів, ремісників і виробників, що сприяє розвитку національної економіки, особливо у складні часи.

4. Екологічність та етичне виробництво. Багато українських брендів зосереджуються на екологічному та етичному виробництві, що відповідає сучасним тенденціям свідомого споживання і сталого розвитку.

Національний одяг кожної країни відображає її національну свідомість, естетичні ідеали, прагнення та цінності. Український національний костюм є складним явищем, що поєднує слов'янську душу, східну любов до яскравих кольорів та західну елегантність. Ілля Рєпін вдало підкреслив красу та унікальність українського одягу, порівнюючи українок із парижанками: «Тільки малоросіянки та парижанки вміють одягатися зі смаком! Ви не повірите, як чарівно одягаються дівчата...»

Створення кожного елемента українського вбрання було не лише клопіткою працею, але й ритуалом самовираження майстринь. Деякі мистецтвознавці вважають, що жінки вишивали лише для прикраси свого житла, одягу та побутових речей. Однак цей процес набагато складніший: під час роботи майстриня наповнює створені речі своєю позитивною енергією.

Еволюція українського національного вбрання відображає історичні, соціальні та культурні зміни в житті українців і проходить через кілька етапів:

- давньослов'янський період. Ранні слов'яни носили простий одяг з льону та вовни, що складався з тунік, сорочок і плащів, прикрашених вишивкою з магічним значенням;
- середньовіччя. У цей період одяг стає складнішим, з'являються нові крої та багатші матеріали, такі як шовк і оксамит. Національні костюми набувають більшої різноманітності з регіональними особливостями;
- козаччина (XVI–XVIII століття). Козацька доба додала елементи військової форми до повсякденного одягу. Чоловіки носили шаровари та жупани, жінки – довгі спідниці й вишиванки. Вишивка стала більш складною та символічною;
- XIX століття. Одяг став більш упорядкованим. Вишиванки стали обов'язковим елементом гардеробу, у кожному регіоні сформувалися власні особливості крою, кольорів і візерунків;
- XX століття. Радянський період приніс стандартизацію та уніфікацію одягу, частково витіснивши традиційний костюм. Проте національне вбрання залишалося важливим під час культурних заходів і свят;
- сучасність. Відродження інтересу до національного вбрання. Дизайнери інтегрують традиційні елементи в сучасний одяг, створюючи стильні та модні речі. Вишиванки стали популярними не тільки в Україні, але й за її межами.

Українське національне вбрання, відоме своєю унікальністю та культурною значущістю, нині зіштовхується з низкою викликів, що впливають на його збереження та розвиток. Основні проблеми включають вплив глобалізації, втрату традицій та навичок виготовлення, а також комерціалізацію та масове виробництво.

Глобалізація суттєво впливає на культурну ідентичність націй, включно зі збереженням національного вбрання. З одного боку, вона сприяє поширенню української культури по всьому світу, що може позитивно позначитися на популяризації національного одягу. З іншого боку, глобалізація веде до культурної уніфікації, де традиційні елементи вбрання витісняються масовою модою, що призводить до втрати автентичності. Наплив дешевих іноземних товарів, які часто імітують

традиційний стиль, але не мають культурної цінності, загрожує існуванню справжнього національного вбрання.

Один з найсерйозніших викликів для збереження національного вбрання – поступова втрата традиційних навичок його виготовлення. Раніше знання про виготовлення одягу передавалися з покоління в покоління, але сучасний спосіб життя змінює ці традиції. Молодь все рідше цікавиться навчанням традиційним технікам вишивки, ткацтва та шиття, що призводить до зникнення унікальних технологій та візерунків. Відсутність достатньої підтримки з боку держави та культурних установ у навчанні та збереженні цих навичок поглиблює проблему.

Комерціалізація національного вбрання також є серйозною проблемою. Масове виробництво орієнтоване на зниження вартості товарів, що часто супроводжується зниженням якості та автентичності. Багато виробників використовують машинні методи виробництва, що знищує ручну працю і унікальність кожного виробу. Крім того, комерційний підхід може призвести до спрощення та зміни традиційних дизайнів, що спотворює справжню культурну спадщину. Масове виробництво часто орієнтується на туристів або іноземні ринки, що може створювати стереотипні образи національного вбрання, відірвані від реальних традицій.

Реставрація та консервація українського вбрання є важливими для збереження культурної спадщини нації. Проте, вони зустрічаються з рядом складнощів та особливостей.

Складнощі:

- стан вбрання – багато українських костюмів у музеях чи приватних колекціях можуть бути в поганому стані через вік, неправильне зберігання або недбале поводження, а реставрація таких речей може бути складною, потребувати багато часу та зусиль;
- матеріали – українське традиційне вбрання виготовляють з різних матеріалів, таких як льон, конопля чи вовна, а також прикрашають вишивкою різного складу, а кожен із цих матеріалів потребує особливого підходу та знань для реставрації;
- унікальність дизайну – багато елементів українського вбрання мають унікальні вишивки або візерунки, які важко відтворити чи відновити у разі пошкодження;
- етнічні особливості – українське вбрання має різні регіональні та етнічні особливості, які треба враховувати під час реставрації.

Особливості:

- дослідження – перед початком реставрації необхідно провести дослідження стану вбрання та його історії;
- використання традиційних методів – задля збереження автентичності важливо використовувати традиційні методи та матеріали, які використовувалися при створенні вбрання;
- збереження оригінальності – під час реставрації слід зберігати оригінальний вигляд та характер вбрання, уникати змін, які можуть спотворити його історичну цінність;
- професійний підхід – реставрація та консервація українського вбрання вимагають професійного підходу та знань у сфері текстильного мистецтва та консервації.

Загалом, реставрація та консервація українського вбрання – це складний, але надзвичайно важливий процес для збереження культурної спадщини та історії нації. Він вимагає уваги до деталей, глибоких знань і професійного підходу для досягнення найкращих результатів.

Традиційний український одяг можна класифікувати за три основні категорії:

- повсякденний одяг включає різноманітні вироби від українських виробників, що орієнтуються на західні модні тенденції. Вони конкурують з відомими брендами і пропонують одяг різних типів – від ділового до домашнього, виготовлений з різних тканин, трикотажу або в'язані з різних видів ниток;
- Дизайнерський одяг – вибір для тих, хто шукає ексклюзивні речі. Він популярний для святкових заходів або виступів на сцені, включаючи яскраві сукні та костюми. До цієї категорії також входять унікальні ручні вироби від українських майстрів, призначені для повсякденного носіння;
- Етнічний одяг – сучасна інтерпретація українського національного вбрання, яка ділиться на дві підкатегорії: одяг з бавовни або льону з ручною або машинною вишивкою, а також трикотажні вироби, прикрашені етнічними мотивами – вишивкою, стрічками, тасьмами або принтами.

Насьогодні світові модельєри активно використовують мотиви української традиційної вишивки та елементи національного одягу у своїх колекціях. Однак, часто дизайнери не розрізняють традиційні українські елементи від російських, навіть коли ретельно вивчають тенденції.

Наприклад, Жан-Поль Готьє вперше включив українські національні мотиви у свої колекції у 2005 та 2006 роках. Його зимова колекція Haute Couture 2005/2006 була створена під впливом зацікавленості до України після Помаранчевої революції 2004 року. Під час презентації одним з почесних гостей була Катерина Ющенко, дружина президента Віктора Ющенка. Підіум отримав назву «Київ», а різні сектори залу були названі на честь українських міст: Львів, Харків, Ялта. Сукням також були присвоєні українські назви. Однак не всі видання, що описували цю колекцію, згадали про очевидні джерела натхнення, і в колекції було використано також багато російських елементів поряд з українськими.

2009 року британський модельєр Джон Гальяно представив колекцію John Galliano: Fall 2009 Ready-to-Wear, яка включала елементи гуцульських костюмів та головних уборів епохи княгині Ольги. У відеоінтерв'ю дизайнер згадує про «українських замерзлих наречених». Візажистка Пет МакГрат також згадує цей термін, хоча назва не була офіційною, і багато ЗМІ трактують її як «красиво замерзлі наречені».

2013 року на Нью-Йоркському тижні моди американський дизайнер непальського походження Прабал Гурунг представив колекцію, яка поєднала кольори хакі та мотиви української вишивки. Він пояснив, що в основу принтів і вишивок його лінії лягли елементи традиційного одягу Асгарді – племені українських воїнів. Колекція Prabal Gurung Fall Winter 2013 була створена перед початком війни в Україні та Революції Гідності.

2022 року відомий бренд Gucci відобразив українські мотиви у своїй роботі, замовивши створення лімітованої колекції українській дизайнерці Біті Кін. Вона розробила кілька моделей для платформи Gucci Vault, де продаються вінтажні та лімітовані колекції.

2022 року творчий директор Balenciaga Демна Гвасалія став амбасадором United24. У 2023 році модний дім разом із благодійною платформою створив колаборацію – світшот із українським тризубом, дохід від продажу якого йде на потреби фонду United24.

Збереження та поширення українського національного одягу мають важливе значення для українського суспільства та культури. Це не лише збереження традиційних елементів одягу, але й охорона історії, культурної спадщини та національної самосвідомості. Національний одяг є потужним засобом вираження національної ідентичності та унікальності, підсилює почуття гордості за свою культуру та традиції, сприяє єдності серед українського народу. Популяризація національного одягу дозволяє

не лише адаптувати його до сучасного контексту, але й привернути увагу міжнародної спільноти до культурних скарбів України. Таким чином, збереження та поширення зразків національного одягу є ключовим елементом розвитку культурної ідентичності України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Український народний одяг. Ukrainian Folk Costume / [ред.: П. Одарченко, Г. Царинник ; пер. англ. О. Пащак-Трач ; іл.: Г. Титла та ін.]. – Toronto ; Philadelphia: Світ. Федерація Укр. Жіночих Орг., Коміс. нар. мистецтва, 1992. 311 с. : іл. Режим доступу : <https://cutt.ly/PLRAh5g>.
2. Васіна З. Українське народне вбрання. К. : Мистецтво, 2020. 72 с. кольор. іл.
3. Вишиванка – це зручно й стильно. Це по-українському! *Урядовий кур'єр*. 2019, 17 трав. (№ 91). С. 1 – 2.

Тетяна СТОРОЖЕНКО
викладач кафедри теорії, технологій і
методик дошкільної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ ЯК ВАЖЛИВЕ ЗАВДАННЯ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

Проблема виховання патріотизму у дітей дошкільного віку стає все більш актуальною. Саме цей вік є ключовим етапом формування особистості, під час якого закладаються моральні якості: гуманність, колективізм, працьовитість, почуття гідності та патріотизм. У концепції дошкільної освіти наголошується на важливості організації спеціальних заходів для патріотичного виховання дітей у закладах дошкільної освіти з урахуванням їхніх вікових особливостей, а також на основі національної культури і традицій українського народу.

Патріотичне виховання є одним із провідних завдань закладів дошкільної освіти. Любов до Батьківщини можна порівняти з любов'ю до рідного дому чи краю, оскільки обидва ці почуття базуються на прив'язаності та відчутті безпеки. Тому, якщо ми будемо розвивати в дітей почуття прив'язаності до рідного дому, поступово це почуття, за правильного педагогічного підходу, розшириться до любові та прив'язаності до своєї країни. Патріотизм має складну структуру і включає такі компоненти, як відповідальність, готовність працювати на благо країни, зберігати та примножувати її багатства, а також естетичне сприйняття. Ці почуття формуються на основі рідного середовища: дитину вчать відповідальності за справи, бережливого ставлення до речей, книжок, природи, що розвиває в неї ощадливість. Також важливо залучати дітей до спільної праці на благо групи й друзів, показувати красу природи. Таким чином, фундаментом патріотизму є моральне виховання дітей дошкільного віку на ранніх етапах їхнього розвитку. Завданнями патріотичного виховання дітей дошкільного віку є:

- формування у дітей уявлень про свою Батьківщину можна здійснювати через надання знань із природознавства та географії (наприклад, про географічні особливості рідного краю, кліматичні умови, природу країни), інформації про життя свого народу (характерні риси побуту, праці, культури, традицій), соціальні знання

(відомості про пам'ятки рідного міста, столиці та країни, знання державної символіки, назв міст), а також історичні дані (про різні етапи життя народу, подвиги людей під час війни);

- розвиток у дітей дошкільного віку інтересу до навколишнього світу та емоційної чутливості до суспільних подій передбачає активізацію їх емоційної сфери. Це сприяє вихованню таких почуттів, як любов до близьких, рідного міста, повага до історії народу, захоплення народною творчістю, любов до природи та негативне ставлення до ворогів;

- залучення дітей до практичної діяльності з використанням отриманих знань спрямоване на формування навичок і вмінь. Це включає відображення накопичених знань у грі, художній і трудовій діяльності, участь у громадських роботах, бережливе ставлення до природи та результатів праці інших, а також використання знань у мовленні та спілкуванні з дорослими й однолітками [1, с. 382].

- Вихователь, вирішуючи завдання патріотичного виховання, має вибудовувати свою роботу відповідно до особливостей дітей, враховуючи такі принципи:

- «позитивний центризм» передбачає відбір знань, які є найбільш актуальними для дитини на її віковому етапі;

- забезпечення безперервності та наступності в педагогічному процесі;

- диференційований підхід до кожної дитини з максимальним урахуванням її психологічних особливостей, можливостей та інтересів;

- раціональне поєднання різних видів діяльності з дотриманням вікового балансу інтелектуальних, емоційних і рухових навантажень;

- діяльнісний підхід до навчання;

- навчання має розвивальний характер і базується на активності дітей [2, с. 112–113].

Методика патріотичного виховання базується на «територіальному» принципі підбору змісту та інформації, що пропонується дітям. Цей підхід є ефективним лише тоді, коли він реалізується у вільній формі та через практичну діяльність дітей дошкільного віку. Значну роль у вихованні патріотизму відіграє ознайомлення дітей з народними звичаями, традиціями, літературою та мистецтвом. Важливо, щоб ці знання застосовувалися на практиці: діти

повинні брати участь у національних святах, знати й уміти розповісти про традиції свого народу. Вихователь виступає для дітей прикладом для наслідування.

У закладі дошкільної освіти використовуються різноманітні засоби патріотичного виховання, до яких відносяться: художня література, музика, образотворче мистецтво, ігрова та трудова діяльність, свята, і нарешті природне та соціальне оточення, в якому перебувають діти.

Процес формування уявлень про рідний край у дітей дошкільного віку в умовах закладу дошкільної освіти буде ефективним за умови опертя на такі методичні засади:

- ознайомлення дітей дошкільного віку з рідним краєм має природно інтегруватися в загальний освітній процес;
- краєзнавчий матеріал слід вводити поступово, враховуючи принцип переходу від ближчого та особистісно-важливого для дитини до більш віддаленого, наприклад, культурно-історичні факти;
- для оптимізації формування особистісного ставлення дитини до подій, фактів і явищ життя міста й рідного краю необхідно застосовувати різноманітні засоби, методи та прийоми роботи;
- важливо створювати умови, щоб дитина самостійно могла обирати діяльність, у якій вона хотіла б відобразити свої враження та почуття про побачене й почуте [3, с. 4].

Таким чином, морально-патріотичне виховання дітей дошкільного віку – одне з основних завдань дошкільної освіти, важливою частиною якого є знайомство з рідним краєм, його визначними пам'ятками. Завдання вихователів і батьків якомога раніше пробудити в зростаючій людині любов до рідної землі, розвивати інтерес до історії свого краю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Олексюк О., Заволока С. Формування любові до рідного міста у дітей старшого дошкільного віку. Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки. 2017. 4 (59). С. 380–385.
2. Лозинська Є.Ф. Українське народознавство дітям дошкільного віку. Львів : Нова, 2008. 208 с.
3. Гавриш Н. Національно – патріотичне виховання у ситуації соціального неспокою: змінюємо підходи. *Дошкільне виховання*. 2015. № 5. С. 2–7.

Валентина СУШКО

кандидат історичних наук, доцент,
старший науковий співробітник

відділу «Український етнологічний центр»

Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені

М.Т. Рильського НАН України

член Співки етнологів та фольклористів м. Харкова

КУЛЬТУРНО-ТВОРЧІ ПРАКТИКИ ЯК ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ НАЛЕЖНОСТІ ТА ЛОКАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Від межі XVIII – XIX ст. царина культури є вкрай важливою формою існування та засвідчення українськості: від «поміrkованих та щирих» і до «свідомих» українці впродовж XIX ст. утверджували свою ідентичність пером, пензлем або смичком. І хоча нерідко їхні здобутки привласнювали загарбники, вони таки передавали золоті ключі нашої культури наступним поколінням.

Постання Української Незалежної Держави заактуалізувало інші форми та види культурних стратегій та практик. Проте література, мистецтва та народна творчість були й продовжують лишатися вагомим виявом національної ідентифікації.

Російсько-українська війна й повномасштабне вторгнення окупантів до нашої Землі спричинилися до масового протистояння йому українців – не лише збройного, а й інформаційного. Харківський Майдан та Намет, пам'ятник Тарасу стали місцями єднання не лише на політичних, а й на культурно-мистецьких акціях: Паради вишиванок [1; 2] та фольклорні фестивалі (як-от, зимовий «Вертеп-Фест», фестиваль традиційної народної культури для дітей та молоді «Крокове коло», заходи, присвячені Григорію Савичу Сковороді тощо) збирали велелюдне коло учасників та глядачів. Якщо нині ракетна небезпека не дає змоги провести ці заходи за очно, то й дистанційний формат продовжує бути популярним.

Наявність власних смартфонів та інших сучасних засобів зв'язку та інформування спричинилася до потужного аматорського інформаційного руху. Власники телеграм, ютуб, інстаграм та інших каналів у соціальних мережах поширюють зображувальні, прозові й поетичні матеріали різного формату, основним змістом яких є: «Харків – Україна», «Слобожанщина – Україна» й несприйняття загарбників. І це – не лише офіційні канали

військових частин [3 – 6] чи установ [8 – 9], а й особисті, де автори висловлюють власну думку, ведуть щоденники війни та висвітлюють свою волонтерську діяльність чи спеціалізацію [11 – 29]. Безумовно, наведені нами канали не обмежують усе коло наявних каналів харків'ян та жителів області, де автори розповідають і про власні воєнні поневіряння та втрати, й багато іншої цікавої тематики.

Сучасний український історик та блогер В.О. Дрібниця назвав це явище відеоблогінгом, проте далеко не всі автори записують відео – чимало авторів віддають перевагу графічним роботам, які далі транслюються, або й текстовим матеріалам. Вікова та гендерна належність авторів, як і тематика матеріалів, різноманітна: від аналітичних та діаріушних оповідей-репортажів до відтворення фольклорних обрядів.

Уже перший рік повномасштабного вторгнення, окрім бажання монологічного висловлення різними формами творчості, заактуалізував необхідність безпосереднього спілкування. Так, від перших годин вторгнення агресора українці на волонтерських засадах об'єднувалися для допомоги добровольцям, взаємодопомоги та занять з дітьми [7]. Це єднання мало спільну ідею: «Ми – Українці! Ми – разом! Ми переможемо!». Першою культурною імпрезою після 24 лютого 2022 р. став виступ фольклорного гурту «Муравський шлях» (керівник – заслужена артистка України Г.В. Лук'янець) у жовтні 2022 р. [13 – 14], а значною культурною подією – виставка творів українського живописця, знаного харків'янина, Народного художника України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка за 2010 рік, голови правління Харківської організації Національної спілки художників України, професора кафедри живопису Віктора Івановича Ковтуна [8].

Відсунення ворога від міста, покращення умов життя спричинилися до жаги мати й культурне життя, яке вирувало у місті до 24 лютого. Тому з такою радістю сприймаються виставкова діяльність галерей, кінотеатрів та театрів, які поновили свою діяльність. Мовні курси, концертна діяльність та відкриті репетиції вже згаданого гурту «Муравський шлях» знаходять широкий відгук у громадськості, яка на ділі доводить: Харків – Україна, Слобожанщина – Україна.

ЛІТЕРАТУРА

1. Максим Костенко. День вишиванки 17 мая 2018 Харьков – шествие в вышиванках, вся колонна. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=0DXiui8-KbM>

2. UA. Перший. Парад вишиванок сьогодні пройшов у Харкові – 17 травня 2018 року // [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=tuANeTEFkuQ>
3. 92 ОШБр (до 2022 р. – 92 ОМБр) ім. кошового отамана Івана Сірка, Офіційна сторінка 92 окремої штурмової бригади ім. кошового отамана Івана Сірка <https://www.facebook.com/92ndSAB>
4. 93-тя ОМБр Холодний Яр. Офіційна сторінка 93 окремої механізованої бригади Холодний Яр <https://www.facebook.com/93OMBr>
5. 227 Окремий батальйон Окремої бригади сил ТрО ЗСУ м. Харків <https://www.facebook.com/227TrO>
6. 13 Бригада Національної гвардії України «Хартія» <https://www.facebook.com/khartiabrygada>
7. ГО «Український професійний розвиток» (2022 р. – «Професійний розвиток Харкова») <https://www.facebook.com/profrozvytok.ukraine>
8. Харківський художній музей ХХМ <https://www.facebook.com/artmuseum.kharkiv>
9. КЗ «Харківський науковий ліцей «Обдарованість»» Харківської обласної ради <https://www.facebook.com/profile.php?id=100092005397209>
10. КЗ «Харківська обласна станція юних туристів» <https://www.facebook.com/>
11. Iryna Holubieva <https://www.facebook.com/iryna.holubieva8>
12. Движевой @vlados dvizh (Харківський перекладач) <https://vm.tiktok.com/ZM6VPynfD/>
13. Фольклорний гурт «Муравський шлях» <https://www.facebook.com/profile.php?id=100057153022281>
14. Галина Лук'янець <https://www.facebook.com/HalynaLukianets>
15. Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини <https://folklore.kh.ua>
16. Каріне Єсипенко <https://www.facebook.com/profile.php?id=100007884882535>
17. Oleksii Zelentsov <https://www.facebook.com/oleksii.zelentsov.9>
18. Едуард Зуб <https://www.facebook.com/profile.php?id=100004136254577>

19. Канал «Kupjansk» <https://vm.tiktok.com/ZM645rJot/>
20. Максим Костенко
https://www.tiktok.com/@maksim_kostenko?_t=8jbNHpHpqcf&_r=1
21. Наталка Маринчак <https://www.facebook.com/vetra.smi>
22. Незламний гуртожиток
https://www.tiktok.com/@trusiki.bobra?_t=8jbNZOUfygl&_r=1
23. СЛАБО Жанка
https://www.tiktok.com/@slabozhanka?_t=8jbOnTkxrRO&_r=1
24. Rybka Olena <https://www.facebook.com/olena.rybka>
25. Dasha Khrisanfova <https://www.facebook.com/fonkhrisan>
26. Chepuha
https://www.tiktok.com/@chepuha030?_t=8jINfPiuluP&_r=1
27. Kharkiv_1654
https://www.tiktok.com/@1654_kharkiv?_t=8jbP2WPkhsb&_r=1
28. Kharkiv City
https://www.tiktok.com/@kharkiv_city?_t=8jbPD2rsCRi&_r=1
29. Подвальный комик 26.7К
https://www.tiktok.com/@truecomtdybro?_t=8jF2HoEiPjy&_r=1

Ганна ТВЕРДОХЛІБ

кандидат педагогічних наук,
докторант кафедри освітології та
інноваційної педагогіки

Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ІНФОРМАЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК КЛЮЧОВИЙ ЧИННИК ЦИФРОВОГО СУСПІЛЬСТВА

Ми живемо в динамічному світі, який постійно змінюється. Активне поширення інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) змінило людський досвід. Вплив сучасних цифрових технологій на сучасне життя є очевидним та безпрецедентним. За останні три десятиліття технологічна конвергенція комунікацій та обчислень еволюціонувала та динамічно розвивалася. Інтернет та мобільний зв'язок стали невід'ємним елементом сучасного суспільства. Наш повсякденний життєвий досвід був занурений у нову реальність, яка суттєво відрізняється від звичних реалій, в яких люди жили тисячі років.

Очевидно, що широке використання платформ ІКТ конструює та організовує віртуальний кіберпростір, який став невід'ємною частиною існування людей. Але кіберпростір не замінює звичну реальність, а навпаки, доповнює її та стає її невід'ємною частиною. Однак, мабуть, найважливіша зміна стосується сприйняття людини як інформаційного організму, який взаємопов'язаний з усім світом. Інформаційна революція змінила способи спілкування та комунікації, доступи до баз знань тощо.

Крім того, в результаті значного прогресу в галузі штучного інтелекту (ШІ), сучасні цифрові технології стають все більш розумними та персоналізованими. Взаємодія майже кожного людського досвіду опосередкована через складну оболонку, пов'язану з великими даними. На даному етапі постає питання «Що означає бути людиною в цифровому суспільстві?»

Цифрове суспільство визначається постійним використанням інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ), які змінюють способи взаємодії, роботу та життя людей. Центральне місце в цій трансформації займає поняття інформаційної культури яке є фундаментальною складовою цифрового суспільства.

Інформаційну культуру розглядають як частину загальної культури, яка орієнтована на інформаційне забезпечення людської діяльності. Вона відображає досягнуті рівні організації інформаційних процесів та ефективності створення, збирання, зберігання, опрацювання, подання і використання інформації, що забезпечують цілісне бачення світу, його моделювання, передбачення результатів рішень, які приймаються людиною.

Отже, складовими інформаційної культури є знання, навички та цінності, які є необхідними для ефективного знаходження та опрацювання інформації. Розвиток інформаційної культури забезпечує цифрову грамотність та компетентність, що допомагає людям отримувати доступ до інформації, оцінювати та ефективно використовувати її. Крім того, інформаційна культура має великий внесок в економічне зростання, інновації та конкурентоспроможність в умовах цифрової економіки.

Виокремлюють принципи інформаційної культури:

- доступність (забезпечення права на доступ до інформації для всіх);
- повнота (інформація повинна бути повною, щоб користувач міг приймати обґрунтовані рішення);
- необхідність (інформація повинна відповідати потребам користувача);
- корисність (інформація повинна мати практичний зміст).

Ці принципи допомагають створити інформаційне середовище, яке сприяє розвитку особистості та суспільства в цілому.

Таким чином, інформаційна культура є ключовим фактором цифрового суспільства, що лежить в основі ефективного використання інформації та розвитку цифрової грамотності та компетентності. Для ефективного розвитку інформаційної культури громадяни суспільства повинні вміти швидко орієнтуватися щодо викликів цифрової революції та вміти використовувати потенціал ІКТ для соціального, економічного та освітнього прогресу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Концепція впровадження медіаосвіти в Україні (нова редакція) / за ред. Л. А. Найдьоновой, М. М. Слюсаревського. Київ, 2016. 16 с.
2. Про медіа. : Закон України від 01.01.2024 № 2849-IX. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2849-20#Text> (дата звернення 15.03.2024).

Єгор ТІТЕНКОВ

викладач кафедри художнього дерева,
Львівської національної академії мистецтв

ТРЕНД НА ЕКОЛОГІЧНІСТЬ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МЕБЛЯРСТВІ ТА ПРЕДМЕТНОМУ ДИЗАЙНІ

Екологічний напрямок є однією з провідних дизайнерських тенденцій останніх років, а екологічна проблематика крізь призму глобальних реалій набуває все виразнішою найрізноманітніших сферах і, зокрема у декоративно-ужитковому мистецтві та дизайні [1]. Саме у сфері предметного та меблевого дизайну впроваджена найбільша кількість екологічних технологій. Однак, йдеться не лише про використання натуральних матеріалів: з огляду на такі екологічні проблеми як, до прикладу, нещадна експлуатація корисних копалин чи вирубка лісів. Із огляду на міжнародний досвід, дедалі більшої популярності набуває вторинна переробка матеріалів та створення об'єктів дизайну з вже існуючих речей, зокрема меблів. В Україні цей напрямок набирає популярності, демонструє синтез екологічних концепцій і традиційного мистецтва (етно-дизайн). Однак, в такому контексті ця тема нова і маловивчена. Відтак, актуальною стає необхідність осмислення впливу екологічних тенденцій на розвиток дизайну меблів.

В сучасних умовах запорукою успішного підприємництва у сфері предметного дизайну та проектування меблів є повний цикл інноваційних технологій, отримання нових знань, розвиток наукової бази, використання у процесі роботи закордонного досвіду. Проте гарантією успішності на міжнародних ринках є не лише впізнаваність бренду, його візуальні якості, а й екологічна складова. Дедалі активніше у світі набирає обертів практика екологічної безпеки [2]. Власне серед українських підприємств, що активно розвивають саме екологічний напрямок у художньому проектуванні та виходять на міжнародний рівень, репрезентативним прикладом є архітектурна студія Сергія Махна («Makhno studio»). Роботи студії є суголосні світовим трендам сучасного дизайну, однак це не виявляється в повному їх наслідуванні, а навпаки, має власний розвиток у симбіотичному поєднанні загальних стилів та українських етнічних традицій. Студія має більше 600 реалізованих проєктів в шістнадцяти країнах світу. Їх розробки опубліковані у провідних міжнародних виданнях на кшталт «Frame», «Elle», «Arch Daile» та ін. У структурі студії є окремий

відділ, який спеціалізується саме на предметному дизайні та розробляє унікальні за стилістичними та екологічними якостями меблі, килими, предмети декору, посуд та освітлення [3].

Власне за формотворчими ознаками та специфікою у виборі матеріалів можна визначити три основних напрямки, яких дотримуються в дизайн-студії Сергія Махно: еко-стиль, етно-стиль та біодизайн. Якщо звертатися насамперед до екологічного аспекту, то варто зазначити, що він виявляється не лише за зовнішніми ознаками або при виборі матеріалів для проєктування меблів, які розробляють в студії, а є частиною її філософії. Це функціональний еко-дизайн у поєднанні з технологіями, які гармоніюють з людиною та навколишнім середовищем. Меблі та декор студії значною мірою можна охарактеризувати як мистецькі інсталяції. Для їх виготовлення використовують природні матеріали: масив деревини, метал, натуральні тканини, особливо цінується природна структура матеріалу та фактурність поверхонь, яскрава та водночас гармонійно збалансована кольорова гама. Багато уваги в проєктах надається виробам з кераміки (декоративні пано, різноманітні освітлювальні прилади, посуд). У більшості реалізованих проєктів студії присутня етнічна українська орнаментика та простежуються мотиви східної стилістики. Велику роль у цьому відіграє пласт історичної культурної спадщини декоративно-прикладного мистецтва та народної архітектури. І це, в свою чергу, є ґрунтовним джерелом для формотворчої діяльності студії, яка використовує широкий спектр етнокультурних мотивів, що переходять від предметного дизайну на просторові рішення в інтер'єрі та архітектурі. [9, с. 130]. Також у роботах можна відстежити застосування біонічних принципів та концепцій: стилізація форми та багатоманітність кольорових рішень відтворення текстури та кольору природних прототипів, конструктивно-каркасні вирішення, характерні наслідування рослинного світу та фрактальних структур [4]. Такі методи проєктування та стилістичні новації свідчать про фаховий підхід та багаторічний досвід у роботі, а також глибоке дослідження світових тенденцій та національної культури. Кожен предмет наділений особливою є унікальним за формою та естетичним вирішенням, а екологічна складова є наскрізною ідеєю в роботі студії.

Отже, у сучасних умовах предмети дизайну мають не лише утилітарне призначення, а й несуть емоційне навантаження, творять знаково-символічні форми, які приналежні певній соціокультурній сфері. Розвиток екологічних тенденцій дизайну в Україні не є надто динамічним,

проте активно використовується і добре репрезентований діяльністю окремих підприємств, зокрема студією Сергія Махна («Makhno Studio»). Можемо констатувати, що саме напрямок предметного еко-дизайну є одним з ключових напрямків її діяльності. Вироби студії вирізняються особливою стилістикою, в якій гармонійно поєднані екологічні концепції та етнічні мотиви традиційної народної культури, що дає підстави говорити про можливе формування певної національної моделі еко-стилю в майбутньому. Власне, широкий спектр екологічних тенденцій в предметному дизайні та проєктуванні меблів зокрема, які ми лише частково окреслили вище, а також поява на українському ринку високопрофесійних дизайн-студій, які займаються виключно еко-меблями, говорить, про те, що дана проблематика є актуальною на сучасному етапі, адже дослідження екологічного фактору в проєктуванні меблів може мати істотне значення в контексті формування теорії сучасного декоративно-ужиткового мистецтва та дизайну в Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шмагалю Р. Декоративне мистецтво і еко-дизайн: філософсько-освітні основи розвитку і сучасні виклики. Art and design. 2020. №4(12). С. 185–194. URL : <http://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.4.15> (дата звернення: 13.04.2024)
2. Орлова О. Екологічний фактор формоутворення в дизайні. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 05.01.03 «Технічна естетика». Харків, 2003. 19 с.
3. Офіційний сайт дизайн-студії Сергія Махна. URL : <https://makhnostudio.com/> (дата звернення: 3.03.2024)
4. Юрченко І. Особливості інтерпретації етнокультурних традицій у сучасних галузях дизайну. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2014. №. 20(2). С. 128–132.

Карина ТОВКАЙЛО

здобувач другого рівня вищої освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ОСОБЛИВОСТІ ТРАДИЦІЙ ПРОВЕДЕННЯ СВЯТА ІВАНА КУПАЛА В СУЧАСНИХ ЗАКЛАДАХ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

Сучасна дошкільна освіта, незважаючи на активне впровадження інноваційних методів у навчально-виховний процес, намагається зберегти традиції українського народу та познайомити з ними вихованців закладів дошкільної освіти.

Українці – це нація, яка цінує своїх предків та їх традиції. Історія українського народу містить у собі велику кількість обрядових свят. Зокрема, це стосується свят, які були у житті наших предків ще до часів впровадження християнства на українські землі. Наприклад, свято Івана Купала, яке відзначається 7 липня. Це традиційне дохристиянське свято східних слов'ян старослов'янське свято, що після запровадження християнства відзначалося перед Різдом Івана Предтечі. Свято було присвячено літньому сонцестоянню та найвищому розквіту природи.

Вихователям закладів дошкільної освіти важливо знайомити своїх вихованців з традиціями українського народу, враховуючи їх вікові та психологічні особливості. Святкування повинно бути цікавим та захоплюючим для дітей. Свято Івана Купала, наразі, у сучасних дошкільних освітніх закладах проводиться досить часто, бо є фундаментальним для вивчення культури українців як потомків слов'ян та може сформувати національно-патріотичні почуття у підростаючого покоління.

Звернемо увагу на особливості проведення свята Івана Купала в українських закладах дошкільної освіти на прикладах сучасних конспектів занять.

Т. Корж пропонує конспект заняття для середньої групи «Ой на Івана, ой на Купала». Метою зазначеного заняття є ознайомлення дітей із традиціями святкування українців дня Івана Купала, закріплення знань про купальські пісні, українські народні хороводи, формування національної свідомості та виховання почуття любові до рідного краю. На початку заняття, вихователь ознайомлює дітей із головними атрибутами свята: Купало (опудало), купальське дерево (верба), цвіт папороті тощо. Згодом,

діти беруть участь у традиційному хороводі «Сонячне коло», грають у купальські ігри («Хвости», «Річкова перлина», «Золоті ворота тощо»), стрибують «через вогнище» [2, с. 62–64].

Вихователь Н. Нехороша пропонує проводити свято Івана Купала у різновікових групах у вигляді розваг. Метою заняття є надання вихованцям уявлень про традиції проведення свята Івана Купала, закріплення знань про купальські пісні, українські народні хороводи, розвиток музично-хорових навичок та хороводних рухів, формування національно-патріотичних почуттів у дошкільників. Заняття передбачає попередню підготовку: вивчення дітьми окремих віршів та хороводів. Вступна частина заняття ознайомлює дітей із основними традиціями свята Івана Купала. Згодом, вихованці, за допомогою стрічок та ягід, прикрашають марену – символічне дерево свята. Дівчата плетуть віночки, які є символом свята. Як й попереднє, зазначене заняття містить традиційний купальський хоровод «Сонячний віночок» та окремі купальські ігри («Сплети віночок», «Передай віночок», «Біг змією» тощо). Досить цікавим є наявність різноманітних естафет на святі Івана Купала у закладі дошкільної освіти. Мова йде про тематичні естафети: «Квіти у віночку», «Прикріпи стрічку на віночок», Полум'я вогнища», «Квітка папороті». Зазначені естафети на святі зумовлюють активну участь дошкільників у ньому та активну групову взаємодію, яка створює дух єдності як представників української нації. Наприкінці заняття, вихователь ознайомлює дошкільників із народними легендами свята Івана Купала та природними прикметами [3].

Досить цікавим є погляд на святкування Івана Купала у закладах дошкільної освіти вихователя Т. Чепурної, яка пропонує додати у свято й інших міфічних створінь слов'янської міфології. Мова йде про: Бабу Ягу, русалок, Нептуна. Це надасть можливість дошкільникам отримати ще більше інформації про традиції та уявлення слов'ян як предків українців. У запропонованому варіанті свята Т. Чепурної, зазначені міфічні персонажі відіграють роль безпосередніх учасників свята. Баба Яга – це злий персонаж, який хоче завадити святкуванню Івана Купала. Русалки та Нептун – це безпосередні представники водної стихії, яка є однією з головних у змісті цього свята. Також треба відмітити, що на святі активно використовують форми усної української творчості. Наприклад, у вигляді заклички «Вийди, вийди, сонечку» та народної пісні «На Івана, на Купала», які діти виконують, разом з вихователем на початку свята. Загалом, під час святкування Івана Купала, за варіантом, який запропонувала вихователь

Т. Чепурна, використовується велика кількість тематичних віршів про свято, присутні тематичні, групові завдання ігрового характеру [6].

Вихователь І. Васьковець ділиться своїм досвідом проведення свята Івана Купала з вихованцями середньої та старшої групи саме на свіжому повітрі. На думку педагога, саме такий варіант є доцільним, бо Івана Купала – це свято, яке присвячено сонцю та стихіям природи. Незамінним атрибутом під час святкування Івана Купала є віночки, які прикрашають голови дівчат-вихованців та вихователя, декоративне вогнище через яке стрибають дошкільники та хороводи і купальські пісні, які супроводжують дітей усе свято. І. Васьковець переконана, що такий природний підхід до святкування Івана Купала у закладі дошкільної освіти надасть дітям позитивні емоції від святкування цього традиційного свята українців та збагатять їх знання про нього [1].

Аналізуючи сайти сучасних українських закладів дошкільної освіти, можна побачити, що святкування Івана Купала у дошкільних освітніх закладах України є гарною традицією, якої дотримуються вже багато років.

Так, досвід закладу дошкільної освіти № 10 м. Чернігова, вказує, що під час свята Івана Купала, вихованці середньої та старшої групи плетуть віночки з квітів, стрибають через вогнище, слухають легенди про цвіт папороті та беруть участь у тематичних змаганнях (хто швидше знайде цвіт папороті, хто швидше розкладе вогнище тощо). Педагоги ЗДО № 10 переконують, що проведення свята Івана Купала в закладі дошкільної освіти додає їх вихованцям ентузіазму, зближує дітей у спільних цілях, формує в них міцні патріотичні почуття [5].

Водночас, педагоги закладу дошкільної освіти № 1 «Пролісок» у місті Хмільник Вінницької області, називають Свято Івана Купала гарною традицією та одним із найбільш галасливих та веселих літніх свят. В умовах закладу дошкільної освіти, дійство відбувається згідно з фольклорними традиціями: впроваджуються танці з вінками, українські хороводи та пісні, рухливі ігри, спортивні естафети та стрибки через купальське вогнище. У закладі дошкільної освіти № 1 «Пролісок» у місті Хмільник Вінницької області, свято проводиться на спортивному майданчику. Головними героями свята були казкові герої – Лісовик, Мавка, Морена. Це надало можливість збагатити знання старших дошкільників про слов'янську міфологію як фундаментальну для української культури [4].

Таким чином, можемо зробити висновок, що свято Івана Купала активно проводиться в сучасних закладах дошкільної освіти України. Це відбувається в середніх та старших дошкільних групах. Метою таких тематичних занять є ознайомлення вихованців із традиціями пращурів та особливостями проведення свята Івана Купала. Незамінними атрибутами організації цього означеного свята в дошкільних навчальних закладах є: купальниця, купальське вогнище, купальські хороводи і пісні, усна народна творчість, плетіння віночків та легенди про цвіт папороті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васьковець І.М. Тематичне заняття «Свято Івана Купала». URL : <https://vseosvita.ua/library/tematicne-zanatta-svato-ivana-kupala-184870.html> (дата звернення: 15.04.2024)
3. Корж Т.О. Обряди та звичаї українського народу в системі формування народознавчого світогляду дітей дошкільного віку. Полтава, 2022, 129 с.
4. Нехороша Н. О. Свято Івана Купала (розвага для дітей різновікових груп ЗДО). URL : <https://vseosvita.ua/library/svato-ivana-kupala-rozvaga-dla-ditej-riznovikovich-grup-zdo-429407.html> (дата звернення: 15.04.2024)
5. Свято Івана Купала в ЗДО № 1 «Пролісок». URL : <https://hmlnyk1.dytsadok.org.ua/news/15-40-58-07-07-2021/> (дата звернення: 15.04.2024)
6. Свято Івана Купала у ЗДО № 10. URL : <http://osvita.ch.ua/news/5531-svyato-vana-kupala-u-zdo-10.html> (дата звернення: 15.04.2024)
7. Чепурна Т.І. Свято івана купала (розвага для дітей всіх вікових груп закладу дошкільної освіти). URL : <https://naurok.com.ua/svyato-ivana-kupala-rozvaga-dlya-ditey-vsih-ovikovich-grup-zakladu-doshkilno-osviti-327341.html> (дата звернення: 15.04.2024)

Ірина ТРЕГУБОВА

керівник гуртка-методист
комунального закладу «Центр дитячої та юнацької творчості №1
Харківської міської ради»

Флора ТРЕГУБОВА

здобувач вищої освіти
Харківської державної академії культури

ВПРОВАЖЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ СЦЕНІЧНОГО ПОСТМОДЕРНУ У РОЗВИВАЮЧОМУ НАВЧАННІ

У всі часи не зникає питання підвищення ефективності навчання. Для цього розроблено безліч методик та прийомів. Але проблема залишається актуальною й досі, оскільки світ знаходиться у безперервному розвитку. Особливо зараз за переходу на дистанційне заняття та у зв'язку з повномасштабним вторгненням на територію України діти потребують особливої уваги та турботи. Сталий підхід до цього питання є застарілим пластом традиційної культури останніх часів, що було сформовано за радянської влади. Існує багато сучасних підходів до роботи з людьми, з аудиторією, які можна розглянути як можливі прийоми під час роботи з дітьми. Тому цікаво проаналізувати таке сучасне явище у культурі, сформоване у другій половині XX ст., як постмодерний «танцтеатр», яке розкриває внутрішній світ виконавців та залучає глядача до сценічних подій. Діти, які навчаються – теж певною мірою є глядачами сцени, де виступає педагог – певною мірою актор. Традиційна освіта передбачає, що педагог діє на «сцені» – а діти окремо у «залі», виникає аудиторне «дистанційне» навчання. У прийомах танцтеатру є «розбивання четвертої стіни» – умовної площини, яка відокремлює сцену від глядача.

На сучасному етапі розвитку культури та у різних суспільних проявах людства широкі можливості надав такий напрямок, як «постмодерн», за рахунок асимілювання багатограних підходів для втілення ідеї і досягнення певної мети. За часів незалежності для українських митців з'явилася можливість відійти від консервативних підходів і утворилося широке поле діяльності. На першому етапі вони здебільшого копіювали творчі досягнення і підходи закордонних колег внаслідок панування старої теоретичної бази, відсутності вміння

користуватися інструментами відповідних творчих технік, що обмежує свободу творчості.

Концепція творчої свободи та прийоми для її втілення у певні продукти дозволяє розглянути її елементи і для розвиваючого навчання дітей дошкільного віку, оскільки цей вік характеризується явищем дитячої креативності та відкритістю до творчих експериментів. При цьому опір створюється як на звичайний, так і на творчий інтелект, за показниками швидкість, точність, оригінальність, гнучкість, сміливість та допитливість мислення [1].

II світова війна викликала кризу культури, стала моментом втрати опору світогляду, переоцінки звичних цінностей, відходу від догм модернізму. Ця криза й ініціювала виникнення постмодерну, як течії, яка ставила під сумнів усі попередні здобутки в усіх напрямках розвитку культури та вимагала створення нових підходів для пояснення і віддзеркалення світу. Постмодернізм позиціонує себе не наступником модернізму чи інших течій, а проголошує свободу від будь-яких залежностей і обмежень, від старих ідеалів і рамок у способах самореалізації особистості. Ідея постмодерну викликана бажанням безпосередньо та творчо відображати оточуючу дійсність, звільнитись від стереотипів мислення та сталих ідеалів, від різних «центризмів» у філософії, заново знайти місце людини у світі. Замість ієрархічної структури людства як «дерева», впроваджено принцип «трави» – самостійності та рівнозначності кожної людини. Тоді кожна людина є центром світу для себе, а кожна наступна мить «точкою сили» для прийняття «правильних» рішень. Світ стає набором багаточисленних рівнозначних центрів у просторі та часі. Виникає рівновага правоти: немає кращого або гіршого, переваг та недоліків, кожен центр створює свій ідеальний всесвіт. Постмодернізм відстоює право індивідуального сумніву [2]. Предметом мистецтва у постмодерні може стати будь-яка річ, яку лише достатньо трохи змінити або перемістити її у нетипове середовище. Реалізацію таких ідей описує концепція «пастишу» – вільне поєднання елементів культур минулого, різномірних стилів, світоглядів, уявлень, жанрів. У концепції постмодерну неможливо створити цілком унікальний продукт, бо ідеї та прийоми будуть використовувати відомі елементи як колаж, який стане оригінальним продуктом.

Характерним прикладом впливу постмодерну на розвиток культури є становлення такого явища, як «танцтеатр». Першим імпульсом для цього стала діяльність «Judson Dance Theatre» у 1960-х рр. Цей

колектив поєднав творчих представників різних жанрів і професій: хореографів, танцюристів, композиторів, художників, що дозволило створити революційне поєднання різних художніх форм: кіно, фотографії, художнього мистецтва, декламування, нові шляхи використання музики. Прийнято, що танцем може бути будь-який рух, навіть повсякденний, а танцювати може будь-хто, незалежно від фізичної чи танцювальної підготовки [3]. В Україні розвиток «танцтеатрів» був поверхневим, популістським і не ґрунтувався на відповідних базових принципах.

Для відходу від стандартних схем і процедур постановки застосовували випадковий добір відомих елементів у композицію, навіть музичний супровід обирали випадковим чином на кожен новий виступ без репетицій для узгодження. Мова танцю використана як спосіб спілкування тіла з особистим мисленням виконавця та мисленням глядача [4]. Постмодерний танець втрачає передбачений сюжет та сенс, події імпровізуються на сцені, використовують побутові ламані рухи та виходять у зал, що називають «розбиванням четвертої стіни» – налаштування прямої взаємодії персонажа з глядачем, повідомлення глядачеві, що діюча особа в курсі, що глядач спостерігає [5]. При цьому творчий продукт перетворюється на перформанс як взаємодія композитора, художника та глядача як рівноправних співавторів. Глядач приєднується до подій через емоції і психологічно, стає їх учасником, що перетворює сценічні події на реальне життя.

Поєднання театру і танцю не є чимось новим. Ще за доби Давнього Риму театр і танець були невід'ємними один від одного. Такі сценічні події проводили як Міми та Сатури, які поєднували діалоги, спів, музику і танці. Поєднання танцю та театру сформувалося у балетне мистецтво, де драматичний сюжет, специфічна хореографія та відповідні костюми, використання декорацій виступали як єдине ціле. Але на відміну від класичного балету театр танцю є такою формою сценічного мистецтва, де основою також є хореографічна майстерність, але сценічний світ створюють фізичні і психологічні взаємодії акторів, поєднання танцю, музики, декламації, спів, звичайного театру, реквізиту, декорацій, костюмів, а замість сюжету на передній план виходять точкові людські безпосередні та підсвідомі уявлення, рефлексії, механізми людської взаємодії, фрагментарні ситуації, внутрішній світ людини з його страхами, радощами та відкриттями [6]. Танцтеатр занурює глядача у розмірковування, самооцінку, створення нового погляду на себе і світ.

Ще в 20-х рр. XX ст. Рудольф Лабан досліджував «експресивний танець» – фізіологічні імпульси людини у контексті руху та ритму як комунікацію особистого досвіду, як на природну, архаїчну потребу у спілкуванні та самовиразу шляхом рухів [7]. Але на відміну від звичайних рухів – вони мають бути виразом внутрішніх переживань, а не символічним відтворенням музики [8]. Лабан започаткував «хори рухів» – видовищні «сальтати» на громадських святах як великі форми аматорського танцю для створення «почуття спільності» і заміни фольклорних танців, які за умов урбанізації втратили актуальність [9]. Темі сальтат пропонували члени груп та відображали аспекти життєвого досвіду виконавців [10]. Учениця Лабана Мері Вігман поділила «творчий танець» на два типи: «абсолютний» (досконалий) та «сценічний» (театральний).

Поняття «театр танцю» ввів Курт Йосс, жанр «танцтеатр» сформувався на підставі його теоретичних, педагогічних і практичних знахідок [11]. Глибокого розвитку концепція постмодерну і танцтеатру набула у творчості балетмейстерки Піни Бауш, яка запропонувала не просто суміш різних видів мистецтв – музики, акторської гри, пантоміми та хореографії, а сумісну участь у створенні проекту художників, режисерів, скульпторів, музикантів, хореографів, дизайнерів, фотографів та виконавців [12]. Піна Бауш використовує метафоричний та незвичний синтез інтер'єру, наприклад, сухе листя, садову мульчу, землю, дерева, воду, квіти, звичайні побутові предмети; кожен учасник творчого процесу розкривав особистий досвід щодо жорстокості чи співчуття, втрати або любові, ніжності, щодо спогадів, роздумів, конфліктів та станів души, що виражав імпровізацією, рухом, співом чи розповіддю [13]. Піна змушувала замислюватись над проблемами життя як глядача, так й актора, спонукала до усвідомлення та співвіднесення особистого внутрішнього емоційного стану з переживаннями персонажу, шукала засоби відповідного відображення. Руйнування «четвертої стіни» між сценою та глядачем за рахунок спілкування виконавців з аудиторією, виходу в зал, пригощання, що залучає глядача до подій, надає йому можливість відчуті їх зсередини, пережити справжні особисті емоції, по-новому поглянути на особисте життя та життя взагалі. Виникає взаємний вплив, що об'єднує публіку між собою та зі сценою. Це стає безцінним особистим досвідом.

Бауш створювала такі постановки і з підлітками 14 років, з літніми людьми у якості виконавців [13]. Учасники постановок відмічали, що це дозволило вивчити самих себе, зрозуміти свої проблеми у спілкуванні та

больові точки [6]. Процес постановки містить три етапи: тематичне опитування учасників творчого процесу; відбір більш цікавих ідей – «ключів» у будь-яких жанрах: танець, спів, акторська гра, декламація; побудова постановки самими виконавцями [13]. Головним завданням для себе Піна бачила розкриття внутрішнього світу виконавців, для чого він повинен був рухатись, співати, декламувати так, як відчуває. Тобто, виражальним творчим засобом стає сам артист, а не його тіло та техніка виконання, на відміну від інших жанрів [14]. Рух, мова, музика, декорації, сценічні образи у комплексі створюють неповторну динаміку [15]. Постановки Піни Бауш насичені повторами характерного руху, жести, якості, епізоду, що значно підсилює виразність, образ та атмосферу. Сценографію, схожу на «драматургію смуги перешкод», створював Рольф Борциг, чоловік Піни. Тому сценічний простір, з одного боку надавав постановці відчуття справжності, а з іншого – вимагав танцюристів добирати рухи відповідно до середовища на сцені.

Таким чином, танцтеатр не передбачає лінійності, єдності, завершеності сюжету та повторення певної літературної основи, використовує поліфонію та полістилістику сенсів – навмисне поєднання несумісного на перший погляд. Виникає гнучкий комікс-колаж, який висвітлює соціальні, суспільні, особистісні та внутрішні конфлікти життя звичайної людини. Сценічна постановка реалізується даною секундою – внутрішнім станом та імпульсами саме сьогодні – безперервна імпровізація, що надає подіям справжності та неповторності. Це потребує особливих методів роботи з виконавцями-співавторами, оскільки їх особистий тілесний та життєвий досвід є основою для створення образів та сюжету. При цьому не існує таких оцінок як «високе» або «низьке» мистецтво, оцінкою є внутрішні переживання глядача у відповідь. Тоді репетиції стають не вивченням сценарію, а спільним творчим пошуком: форми, сенсу, способів імпровізації. Режисер лише направляє та стимулює до пошуку. Надалі усі відкриття обговорюють, обирають більш цікаві типи рішень та їх комбінації, які повніше втілюють задум, настрої, певний стан. При цьому використовують прийоми «метатеатру»: пряме звернення до глядача; підкреслення усвідомлення присутності аудиторії; демонстрація того, що діючі особи – звичайні люди, а не персонажі з певною роллю. За такої концепції глядач стає учасником колективного сенсотворення подій й відповідного психологічного діалогу. Застосовують візуалізацію тактильності взаємовідносин, що налаштовує довірливість, ініціює в глядача близькі відчуття.

Концепція танцтеатру виявилася дуже гнучкою, яка не відмовляється від жодного творчого прийому, який коли-небудь застосовувався та який можна придумати. В танцтеатрі постійно триває процес розвитку, бо він йде в ногу з прогресом у світі. Характерним для танцтеатру є проживання актором реальних ситуацій, а не зображення певної ролі; основним фактором впливу на глядача є не технічність та віртуозність виконавців, а взаємодія з глядачем.

Описані принципи постмодерного танцтеатру дозволяють назвати архаїчний традиційний танець архаїчним постмодерном, бо в танці учасники сумісно обирали шляхи втілення свого та колективного досвіду у танці, проживали цей танець, а глядачі також були учасниками дійства.

На заняттях з дітьми дошкільного віку застосовуємо вправи близькі до прийомів постмодерну: на початку заняття «вчитель», разом з психогімнастичними вправами, розташовує фотографії дітей у «будиночок гуртка з віконцями»; семінари з доповідями дітей дошкільного віку за темою заняття за власним проектом; ляльковий театр, «гість заняття» – цікава іграшка з якою спілкується «вчитель» і яка спілкується з дітьми, діти також присутні на занятті з улюбленою іграшкою; театралізація казок з масками тварин, овочів; передавання м'яча з промовлянням імені сусіда. Взаємодія вчителя зі своєю іграшкою демонструє тактильність – довірливість взаємовідносин, оскільки діти також присутні з іграшкою – це посилює даний ефект, що особливо важливо під час дистанційного навчання у вигляді відеоконференцій. Тематична «сценографія» класу присутня на кожному занятті у вигляді прикрашання певними декоративними матеріалами, розташування тематичних ілюстрацій. Звільнення дитини від комплексів прилюдної роботи (від сором'язливості) шляхом залучення до загальних дій теж є частиною розвиваючих занять. Творча свобода на заняттях проявляється у вигляді дозволу на «відкритий альбом», де дитина може відображати поточні враження від заняття на свій розсуд.

До Дня Козацтва плануємо на основі фольклорних сюжетів «Подоланочка» і «Шинкарка Галя» поставити з дітьми сценку з метою патріотичного виховання на принципах постмодерну: як колаж традиційних мотивів, реконструкції їх архаїчних першовитоків [16; 17], елементів сучасного світогляду та інсценування боротьби українського народу за незалежність. З основних елементів сценографії – зображення козака, українського військового, козацької «Чайки», двоголового змія, танка, сосни (з гілками у вигляді зелених новорічних гірлянд), сонця та

соняшників. Частина дівчат та хлопців одягнені у вишиванки, частина – у сучасний одяг, частина – у військовий (або його аналог). Дівчата виконують традиційний хоровод з центральним персонажем спочатку під «мінус», потім під пісню з першим куплетом. Зі словами «тут вона впала» на сцені з'являється змія, дівчата розбігаються, центральний персонаж лягає на сцену, сонце опускається. Вибігають хлопці та імітують гопак під відповідний музичний супровід – присідання з наступним виставлянням ноги навкруги змія. На сцені знов з'являються дівчата під «мінус» «Подояночки» створюють подвійне півколо навкруги хлопців та рухаються за принципом руху по колу, але виходить, що два сусідні ряди йдуть протиходом. Хлопці валять зображення змія, запускається другий куплет «Подояночки»: «Ой, устань, устань Подояночка». Подояночка потроху підіймається, водночас підіймається сонце, а прожектор освітлює верхівку сосни з вітками з гірлянд, тому сосна сяє. Дівчата знов утворюють хоровод колом, хлопці півколом за дівчатами знов імітують гопак, дівчата швидко програють заміну центрального персонажа, де зображають вмивання. Синхронність дій при цьому не є обов'язковою, але не всі діти можуть запам'ятати порядок подій на сцені, тому серед дітей обираються «хороводники» та «хороводниці».

Така різнопланова робота з дітьми дошкільного віку створює позитивне життєве середовище, сприяє фізичному, інтелектуальному, музичному розвитку (як необхідність узгоджувати дії на сцені, розуміти поняття та отримувати відчуття ритму), подоланню сором'язливості, сприяє національно-патріотичному вихованню, приєднує дітей до коренів – традиційної культури.

Проведене дослідження показало можливість застосування підходів сценічного постмодерну, у тому числі наробок танцтеатру, для підвищення ефективності розвиваючої, психологічної, освітньої роботи з дітьми дошкільного віку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Трегубова І.М., Трегубов Д.Г. Використання показників розвитку творчих здібностей дітей старшого дошкільного та молодшого шкільного віку в умовах гуртка. *Джерело педагогічних інновацій*. 2022. № 1(37). С. 115–122.
2. Бруковська Н.В. Філософія доби постмодерна: еволюція проблематики. *Вісник Академії адвокатури України*. 2011. С. 5–10.
3. Бойко О.С. Танцювальні перфоманси в сучасній Україні. *Молодий вчений*. 2017. №10 (50). С. 242–244.

4. Безклубенко С.Д. Мистецтво: терміни та поняття: енциклопедія у 2-х томах. Т. 2. Київ: Ін-т культурології, 2010. 255 с.
5. Сечіна К. Що таке «четверта стіна» в кіно та як її зруйнувати? *Moviegram*. URL :<https://moviegram.com.ua/the-fourth-wall-in-cinema/> (дата звернення: 30.04.2023).
6. Langer R. Compulsion and Restraint, Love and Angst: The Post-War German Expressionism of Pina Bausch. *Dance Magazine*. 1984. №58(6). Р. 46–48.
7. Carlson M. Performance: A Critical Introduction. New York, 2004. 178 p. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=9MJdAgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=uk#v=onepage&q&f=false> (дата звернення: 30.04.2023).
8. Погребняк М.М. Німецький експресіоністичний («виразний») танець: формування естетики, композиції, школи (20-ті роки ХХ століття). *Вісник Львівського університету. Серія мист-во*. 2018. Вип.19. С. 160–166.
9. Cohen S.J. at al. Movement choir. *International encyclopedia of dance: 6 vols. V.4*. New York: Oxford University Press, 1998. Р. 475–477.
10. Бігус О.О. та ін. Сучасний танець. Основи теорії і практики: навч. посіб. Київ: Ліра-К, 2016. 262 с.
11. Хоцяновська Л.В. Курт Йосс – теоретик, практик, педагог та його вплив на розвиток сучасного хореографічного мистецтва. *Театр, кіно та хореографічне мистецтво*. 2019. С. 216–221.
12. Бойко О.С. Танцтеатр у межах традицій експресіоністського хореографічного мистецтва. *Вісник НАКК культури і мистецтв*. 2018. № 1. С. 134–137.
13. Валюх Є.В. Танець нового часу: призма поглядів Піни Бауш: квал. роб. на здоб.освіт.ст. магістра: Суми. держ. пед. ун-т ім. А.Макаренка. Суми, 2021. 65 с.
14. Benes S. Terpsichore in Sneakers. Post-Modern Dance. *Library of Congress Cataloging-in-Publication Data Reprint*. Boston Houghton Mifflin, 1980. Р. 270.
15. Arndt R. Suchen und finden: das wuppertaler modell des tanztheaters. *Bulletin of Vag. Ballet Acad*. 2015. №4(39). Р. 39–47.
16. Трегубова Ф.Д., Трегубов Д.Г. Дослідження драматургії первісних хороводів весняного циклу. *Культура України*. 2021. Вип. 74. С. 90–97.
17. Трегубов Д.Г., Трегубова І.М. Сюжетний аналіз народних пісень із загальною формулою «зводитель дівчини». *Культура України*. 2020. Вип. 69. С. 46–58.

Галина ФЕСЕНКО

доктор філософських наук,
професор кафедри історії і
культурології
Харківського національного
університету міського
господарства імені О.М. Бекетова

Вікторія ЛЕВЧЕНКО

здобувач вищої освіти
Харківського національного
університету міського господарства
імені О.М. Бекетова,
народний майстер Національної
спілки майстрів народного
мистецтва України

НОВІТНІ ЕТНОМИСТЕЦЬКІ ІНТЕРВЕНЦІЇ У ПРОСТОРІ ХАРКОВА

В сучасній урбаністиці переосмислюються способи творення об'єктного (або забудованого) простору та міського дизайну у цілому. Важливим орієнтиром стає «життєпідтримувальний» ландшафт, що формується складною взаємодією природних та культурних елементів. Культура творчості стає необхідною умовою для того, щоб вибудувати життя у міському середовищі [1]. Однією з актуальних культурних тенденцій стає прагнення міст задовольнити потреби містян щодо естетики урбанізованого середовища, у тому числі шляхом мистецького втручання у індустриальну забудову. Завдяки публічному мистецтву, міські райони з індустриальною забудовою, перетворюються на мистецький простір, що додає кольорів до повсякденного буття. Водночас урбан-мистецтво має спроможність впливати на екзистенційність буття, утворюючи символічний простір у значимих для людини (та громади) ціннісно-сміслових параметрах. У сучасному мегаполісі особистість має можливість зберегти свою культурну ідентичність, забезпечити собі та своїм близьким «дім душі» [2].

Будинки зі стінописами (муралами) стають естетичними маркерами міських районів і утворюють своєрідну урбан-тканину міста у

цілому (як наприклад, мапа муралів та арт-об'єктів Харкова [3]). Стінописи, що створюються на фасадах міських споруд у монументальних формах, зазвичай є не лише естетичним елементом архітектури, а й самостійним об'єктом, зі своїм ціннісним навантаженням. Вони слугують різним культурним цілям, у тому числі візуальній орієнтації у міському просторі, урізноманітненню та естетичній привабливості типової урбаністичної забудови та ін. Не менш важливою є сама актуалізація монументального живопису як «простору зустрічі» суб'єктивного й об'єктивного, ідеального й матеріального, як результат творчої активності та самовираження творчого духа міста загалом [4].

Буття міст, маючи свій ритм, також нерозривно пов'язане із загальнонаціональним часопростором [5]. Нинішня війна Росії проти України є екзистенційною, боротьбою української нації за право на власне існування, за відновлення цілісності. Це висвітлює й проблему артикуляції культурно-національної ідентичності міст, у тому числі художніми засобами. Наприклад, аналіз муралів Харкова показав, що більшість з них ретранслюють у просторі міста «радянсько-ностальгійний наратив», хоча національний дискурс також представлений (10 муралів із 25) [6].

Метою даного дослідження є культурно-семантичне окреслення муралів Харкова, що репрезентують українське традиційне мистецтво.

Традиційне мистецтво відіграє важливу роль у збереженні культурної спадщини та підтримці зв'язку з минулим; передається з покоління в покоління, забезпечує спільний досвід для всієї громади. Завдяки цінностям, культурним практикам і системі світобачення, вбудованим у традиційні форми мистецтва, підтримується культурно-світоглядна єдність певної спільноти. Наразі спостерігаємо в українських містах естетичні реартикуляції символічного національно-культурного єднання у публічних просторах, у формі муралів, що використовують вишиванку (в Києві [7], Костополі (Рівненщина) [8], Тернополі [9], Івано-Франківську [10], Чернівцях [11] та ін.).

Мистецькі проекти, що «вписують» у міський простір український національний дискурс, реалізуються і в Харкові. Серед них – стінопис «Вишиванка», створений в Індустріальному районі Харкова (2019 р., художник-мураліст Сергій Калмиков). Стінопис зображує вишивку (не вишиванку) на тлі символічного центру Харкова, з контурами Держпрому, Дзеркального Струменя, пам'ятника Тарасові Шевченку. Втім, початковий замисел (проектний ескіз Олени Купіної [12]) відрізнявся від реалізованого

художником проєкту, як за стилістикою орнаменту, так і за іншими елементами зображення.

У муралі, як і в ескізі проєкту, художнє вирішення орнаменту виконане у біло-червоному-чорному колориті, притаманному українській традиції. Розглядаючи візерунок харківського муралу «Вишиванка», перше, що впадає у око, – загальна композиційна схема орнаменту, у якій основним елементом є мотив ромба, без чітко окресленого контуру. Хоча в ескізі проєкту [12] контури ромбів представлено саме традиції української орнаменталістики з чітким їх окресленням. Ромб мурального орнаменту, з хрестиком посередині, з діленням на чотири ділянки, є основним елементом (материнський символ, що виглядає як восьмикутна квітка чи зірка). Порівняльний аналіз двох орнаментів (ескізу і муралу) також наочно демонструє відмінності у зображенні інших геометричних елементів. В ескізі ромб має традиційну для української орнаменталістики графічну структуру: перекреслений двома лініями на чотири ділянки (символ родючості), у центрі – крапка (семантика засіяного поля), а також вписану восьмикутну зірку. Ромб в муральному орнаменті – з хрестиком посередині (замість крапки) та алюзією на подовження хреста (по дві паралельні лінії, що не перетинаються), чотирипелюсткова зірка (кожен пелюсток подвійний), замість восьмикутної, характерної для мотивів в українському шитві («повна зірка»).

Етнографи наголошують на важливості, щоб сучасні етномистецькі практики з відтворення українських орнаментів ґрунтувалися на авторитетних джерелах – відомих артефактах, що зберігаються в музеях, та які зібрили Олена Пчілка, Федір Вовк, Пелагея Литвинова-Бартош [12]. Образна мова народного стрічкового орнаменту виражається характерним ритмом, в якому чергуються геометричні фігури (ромби, трикутники, зірочки, хрести). Мистецтвознавці зазначають, що семантика народних орнаментів сягає глибини тисячоліть, втім в процесі історичного розвитку їх давня цілісна знаково-магічна система була втрачена, мотиви перетворились на художні образи, які ототожнювалися з конкретно-реальними предметами. Тому сьогодні складно підтвердити чи спростувати семантику геометричних орнаментальних мотивів [13; 14]. Водночас зазначається, що орнаментика української вишивки була важливою складовою світової знакової системи символів. і виявляє принципові логічні засади мислення, в їх загальнолюдському вираженні [15].

Особливістю української вишивки є віртуозність внутрішньої розробки геометричного мотиву, що досягається, насамперед, різноманітними техніками виконання, від цього орнаментальні мотиви набувають або чітких, рельєфних контурів або легких ажурних. Орнамента відзначається поєднанням лінії зі складними елементами. В цілому лінія домінує, вона об'єднує всю композицію, створює точно вивірений спокійний ритм. Це прямі, ламані, зигзагоподібні, меандричні лінії. Важливо, що усі композиції геометричного орнаменту мають безперервний ритм руху. Вишивані орнаментальні композиції органічно взаємопов'язані, завдяки «зчепленості» одних елементів з іншими, це безперервний ланцюг, в якому одні частини елементів виступають частинами інших. Тому їх можна розглядати як поєднання ромбів, і водночас, як сполучення косих кутів або двох зигзагоподібних ліній чи як ланцюг ромбів [15].

Українська вишивка, унікальний витвір етномистецтва, має свої особливості в кожному етнографічному регіоні України. Залежно від регіону, геометричний орнамент, що бере свій початок від ткацтва, і складається з майже схожих базових елементів, виявляються етномистецькі особливості в розташуванні елементів, їх поєднанні, використанні оздоблювальних деталей, кольорової гами. В українській вишивці існує значна варіантність мотиву «ромб», від простого перехрещення двох діагоналей, або перпендикулярних ліній, до вміщення всередині квадратів, або восьмикутніх зірок. Мотив ромбу ускладнюється не тільки за рахунок внутрішнього простору, а й завдяки окресленню зовнішніх контурів, часто прикрашених гострими зубцями, гачкоподібними елементами тощо. Оцінюючи геометричну орнаменталістику муралу «Вишиванка» через порівняння з регіональними орнаментами [16], можна стверджувати про її тяглість до Поліської етномистецької традиції

Ще одним візуальним маркером української самоідентифікації міста став стінопис «Петриківський розпис» харківського вуличного художника Андрія Пальваля (творча група Kalias-V). Художник наголошував, що це його авторська робота, а не скопійований орнамент. На стінописі зображено барвисті квіти (у петриківському розписі квітка має символічне значення як «вершина краси природи, краси рідного краю»). Автор стінопису використав мистецький прийом петриківського розпису, коли квіти розгорнуті до глядача з найпривабливішого ракурсу, а

також зобразив квіти у традиційних петриківських формах розпису, зокрема, «цибулька».

Відомо, що Петриківський розпис спочатку побутував як мистецтво декоративного оздоблення хат, згодом став переноситись на інші простори і побутові предмети. Традиційно петриківським розписом прикрашали оселі, стіни всередині хати та ззовні, особливо навколо дверей та вікон. У традиційному українському суспільстві такий розпис, так само, як і вишивка на сорочці, вважався оберегом. Самі митці вбачають зв'язок петриківського розпису із прагненням людини до пізнання навколишнього світу. Унікальністю розпису є його рослинний, переважно квітковий, орнамент, який ґрунтується на вивченні природних форм місцевої флори і створенні на цій основі неіснуючих у природі квітів («лучка», «кучерявки»), листя («папороть»), бутонів. Петриківський розпис часто використовується як елемент архітектурного декору, характерним для розпису є світле тло (як раніше біла стіна хати), хоча використовуються й інші основи (зелена, синя). Усі петриківські майстри малюють без попередньо наміченого контуру [17].

Петриківський розпис поєднує історію, традицію та сучасність. Митці погоджуються, що хоча петриківка є символом українського народного мистецтва, але водночас вона має великий потенціал для інноваційного використання. Це мистецька мова українського життя, привнесення гармонії у простір та буття. Сучасне переосмислення петриківки відбувається і у середовищі художників-муралістів. Андрій Пальваль, автор муралу «Петриківський розпис», застосував міксування засобів виразності живописних і графічних композицій. У такий спосіб, він поєднав різнобарвні площини з квітами та графічні композиції. Відповідно така стилізація традиційного українського декоративно-орнаментального малярства спонукає до розмислів: чи важливо маркувати мурал такою назвою, адже стінопис скоріше є авторською інтерпретацією традиційного мистецтва, виконаного у іншій, новітній мистецькій традиції?

Прикметно, що мурали можуть розміщуватись у різних локаціях, їх місцезорешування може бути на так званій «червоній лінії» (як «Петриківський розпис»), або у внутрішніх двориках (як «Вишиванка»). Також ініціаторами може виступати як місцева влада (Петриківський розпис), так і за ініціативи мешканців (як «Вишиванка»). Візія місцевої влади є такою, щоби «прикрашення» міста муралами було саме на червоній лінії. Цікаво, що коли подавався проєкт «Вишиванка» на конкурс громадського бюджету, то адміністрація надала такий висновок проєктній

ініціативі мешканки: «Адміністрація Індустріального району вирішила, що недоцільно розташовувати мурал «Вишиванка» за адресою вул. Мира 48/1, так як огляд даного малюнку обмежений для мешканців району. Торець будівлі, на якій планується розташування муралу, виходить у двір. Раціонально розташувати мурал на будівлях, які знаходяться на червоних лініях, для більш поширеного огляду... Голова адміністрації Індустріального району Харківської міської ради О.І. Вельможна» [12]. Водночас Департаменту культури Харківської міської ради (директор С.І. Бабицька) надали висновок про доцільність реалізації проєкту. Проєкт опрацьовувався спільно виконавчими органами міської ради: Департаментом житлового господарства, Департаментом комунального господарства, Департаментом культури та Департаментом містобудування, архітектури та генерального плану. У висновку Департаменту містобудування, архітектури та генерального плану Харківської міської ради (в.о.директора К.М. Пилявської) зазначено, що проєкт можливий за умов розробки «питання доцільності муралів у житлових масивах зіштовхується з проблемою співвідношення таких арт-об'єктів із радянською, модерністською архітектурою... концепції розташування подібних об'єктів у міському просторі, з урахуванням точок сприйняття громадської думки» [12].

Після повномасштабного російського вторгнення в Україну (24 лютого 2022 року), петриківський розпис з'явився в центрі Харкова як мистецька відповідь на руйнування будинків від російських ракет. Волонтери, які мали навички з петриківського розпису, разом з ініціаторкою акції художницею Кариною Жерновою та майстринею петриківського розпису Катериною Ковшар, розмалювали фанери, встановлені замість розбитих вікон на будинках по вул. Сумській. Волонтери прикрасили будинки птахами та квітами з петриківського розпису. Метою цієї мистецької акції була «підтримка морального духу харків'ян і демонстрація незламності Харкова» [18].

А перша арт-робота за час повномасштабної війни знаного харківського художника Гамлета Зінківського стала вишиванка з орнаментом, що нагадує маскувальну сітку (авторська назва – «Українська вишиванка зараз – це маскувальна сітка»). Ця арт-робота була зроблена так само у міській локації, де навколо були зруйновані споруди, з метою «надихнути харків'ян боротися й захищати Україну» [19]. «Вишиванка» Гамлета, і своєю візуалізацією, і семантикою, є відмінною тим, що це не відображення функції декорування та марування національно

забарвленого, а меседж більш глибокий за своєю суттю. І образ вишиванки тут використано свідомо. Про це зазначала і етнологиня Оксана Косміна, що вишита сорочка сприймається сьогодні як невід’ємний атрибут української культури, як маркер української самоідентифікації [20].

Отже, мурали з етномистецькими мотивами мають неабиякий суспільний вплив, включення українських етномотивів у публічний простір стає важливим способом для переосмислення ідентичності міста загалом та спонукає містян до пізнання історії, культури. Мурали Харкова стали особливою формою репрезентації традиційної культури, а також мистецьким інструментом для публічних дискусій щодо цінності наслідування українським канонам в умовах триваючої дерусифікації міського простору. Вишиванка та Петриківський орнамент у муралі, з одного боку, виконують декоруючу функцію (на тлі типової індустріальної забудови житлових масивів, утворюють візуально дружній естетичний простір), з іншого, символічно-трансформуючу, як об’єкти з емоційно сильним «відчуттям місця» та української ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Фесенко Г., Фесенко Т. Дизайн архітектурно-просторових рішень в контексті сучасного урбанізму. *Інноваційні культурно-мистецькі аспекти в сучасній картині світу*: матеріали V Міжн. наук.-практ. конф. (11–13 вересня 2019 р.); за ред. Якимчук О.В. Херсон : ХНТУ, С. 199–201.
2. Фесенко Г. Креативні трансформації культурного ландшафту мегаполісів. *Наукові записки НаУКМА*. Т. 140. Теорія та історія культури. К., 2013. С. 59–63. <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/c129b188-61c3-428e-98fd-9e8174c46128>.
3. Мапа муралів та арт-об’єктів Харкова. URL : <https://mural.kh.ua/mural-map/>.
4. Фесенко Г. «Мистецтво жити» у місті: філософсько-антропологічні аспекти проектування культурного простору. *Людинознавчі студії*, 2012 Сер. Філософія, 26, С. 142–154. <https://eprints.kname.edu.ua/39777/1/5-Fesenko%20G.pdf>.
5. Фесенко Г. Ідентифікація міст у національному проєкті: вітчизняний контекст урбаністики. *Український альманах*, (17), 44–47. <https://eprints.kname.edu.ua/44722/>.

6. Любавський Р. Мурали Харкова: простір, пам'ять, політика. *Місто: історія, культура, суспільство, Е-журнал урбаністичних студій*, 12.2021. С. 24–39.
7. Косова О. Київ прикрашають мурали з вишиванками. *Вечірній Київ*, 21 вересня 2021 р. URL : <https://vechirniy.kyiv.ua/news/52808/>.
8. На Рівненщині вишиванка – популярне оздоблення фасадів будинків. 2019. URL : <https://www.infopotik.com.ua/na-rivnensshhyni-vyshyvanka-populyarne-ozdoblennya-fasadiv-budynkiv-foto/>.
9. У Тернополі житловий будинок «вдягли» у вишиванку. 2014. URL : <https://tsn.ua/ukrayina/u-ternopoli-zhitloviy-budinok-vdyagli-u-vishivanku-390070.html>.
10. «Пасічнянка читає в мережі «Типову Пасічну», – у Франківську завершили черговий мурал. URL : <https://report.if.ua/lyudy/pasichnyanka-chytaye-v-merezhi-typovu-pasichnu-u-frankivsku-zavershyly-chergovyj-mural-fotofakt/>.
11. Як виглядають Чернівці з висоти пташиного польоту з «вишиваним» 20-метровим муралом. URL : <https://acc.cv.ua/news/chernivtsi/yak-viglyadayut-chernivci-z-visoti-ptashinogo-polotu-z-vishivanim-20-metrovim-muralom-video-31888>.
12. Мурал «Вишиванка». URL : <https://shorturl.at/2FyeX>.
13. Косміна, Оксана. Міфи та українська вишивка. *Локальна історія*, 16 жовтня. 2020 р. URL : <https://localhistory.org.ua/videos/bez-bromu/mifi-ta-ukrayinska-vishivka-oksana-kosmina/>.
14. Мельничук Ю. Семантика українських вишитих рушників. *Народне мистецтво*, 2004, 3–4. URL: <https://www.svit.in.ua/stat/rushnyk.pdf>.
15. Кара-Васильєва Т. Геометричний орнамент української вишивки та сучасна його інтерпретація. *Геометричне мистецтво від преісторії до сучасності: матеріали IV французько-української археологічної конференції*. 2015. URL : <https://institutfrancais-ukraine.com/uploads/files/texte%20Kara%20Vasilieva%20V2.pdf>
16. Гасюк О.О., Степан Н.Г. Художнє вишивання Київ : Вища школа, 1989.
17. Петриківський розпис – українське декоративно-орнаментальне малярство XIX–XXI століть. *Віртуальний музей нематеріальної культурної спадщини*. URL: <https://virtmuseum.uccs.org.ua/ua/element/1>.
18. Куліченко І. Постраждалий від обстрілів центр Харкова прикрашали петриківським розписом. *Інфосіті*, 17 серпня 2023 р.

URL : <https://infocity.kharkiv.ua/obshchestvo/postrazhdalyj-vid-obstriliv-tsentr-kharkova-prykrasyly-petrykivskym-rozpysom-foto/>.

19. Художник Гамлет Зінківський намалював вишиванку на вулицях Харкова. *VOGUE (UA)*, 22 травня 2022. URL : <https://vogue.ua/article/culture/art/hudozhnik-gamlet-zinkivskiy-zrobiv-seriyu-robit-na-vulicyah-harkova-48689.html>.

19. Рудяченко О. Оксана Косміна, етнологиня. *Укрінформ*, 8 лютого 2020. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2872015-oksana-kosmina-etnologina.html>.

Михайло ХАРЛАМОВ

доктор історичних наук, професор,
завідувач кафедри соціальних і гуманітарних дисциплін
соціально-психологічного факультету
Національного університету цивільного захисту України
м. Харків

ДО ПРОБЛЕМНИХ ПИТАНЬ ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОГО СТУДЕНТСТВА

В сучасному суспільстві, що стрімко розвивається, в умовах війни велике значення мають проблеми формування інформаційної культури молоді, що навчається у закладах вищої освіти. На нашу думку, формування традиційної інформаційної культури у здобувачів освіти може допомогти зберегти ті культурні надбання українського народу, що були накопичені віками.

Інформаційна культура – це сукупність знань, вмінь, навичок, спрямованих на задоволення інформаційних потреб, що виникають під час пізнавальної, учбової та наукової діяльності. Процес створення та функціонування інформаційної культури представлений на двох рівнях: перший рівень пов'язаний з розкриттям змісту сукупності знань, навичок, вмінь, що відповідають діяльності сучасної молоді в інформаційному середовищі; другий рівень пов'язаний з характеристикою потрібних змін культури особистості (світобачення, мислення, спілкування, співіснування з соціальним середовищем тощо [2, с. 92].

Інформаційна культура представників сучасного студентства може бути визначена як складова загальної культури особистості, що передбачає здатність сприймати та аналізувати нову інформацію, вільно орієнтуватися в сучасному інформаційному середовищі, готовність до застосування сучасних інформаційних та комунікаційних технологій у процесі реалізації професійних функцій. Розвиток традиційної інформаційної культури є значущою умовою розвитку людської особистості, яка повинна допомогти реалізації молодій людині як суб'єкту діяльності, уникаючи небезпеки її перетворення на об'єкт маніпулювання, що є реальним в умовах постійного зростання впливу інформаційних технологій на індивідуальну свідомість [1, с. 210].

Зміст традиційної інформаційної культури сучасного студентства утворюють наступні складові: загальноосвітня складова (уміння

використання інформації; знання можливостей інформаційних та комунікаційних технологій (ІКТ); складова розуміння основних напрямків застосування ІКТ у суспільстві та перспектив їх розвитку); світоглядна складова (розуміння суті інформаційних процесів, їх ролі в процесі пізнання навколишньої дійсності; здатність людини передбачати наслідки власних дій, уміння пристосовувати власні інтереси до тих норм поведінки, яких необхідно дотримуватися в суспільстві); професійна складова (усвідомлення цілей та напрямків застосування ІКТ у професійній діяльності).

Усвідомлення традиційної інформаційної культури як особливого, відносно самостійного аспекту культури стало можливим в результаті становлення інформаційного підходу до пізнання дійсності, розвитку уявлень про інформаційне суспільство, в якому інформаційні ресурси за своєю значущістю не поступаються енергетичним, фінансовим і іншим стратегічним ресурсам, а сама інформація оцінюється як економічна категорія – товар, ефективно використовується в сучасному діловому світі для підвищення кваліфікації персоналу, прийняття оптимальних рішень, освоєння нової професійної сфери, отримання стратегічних переваг перед конкурентами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вінічук І.М. Особливості впливу інформаційно-культурної політики України на формування культурно-комунікативних потреб особистості. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2012. № 1. С. 208–212.
2. Каріков С.А. Формування інформаційної культури сучасного студентства. *Історичні, філософські, мовні і методологічні тенденції розвитку сучасної освіти*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів і молодих науковців (4–5 грудня 2014 р., м. Харків). Х., 2014. С. 90–94.

Людмила ЧАБАК

кандидат філософських наук,
директор проєктів Сіверського інституту
регіональних досліджень
м. Чернігів

ПЕРСПЕКТИВИ ПРОЄКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

Залучення додаткових коштів для збереження та розвитку традиційної культури і, відповідно, підготовка проєктних пропозицій в умовах сучасних викликів є актуальною та, насамперед, необхідною діяльністю. Фактично, сучасний стан справ з фінансовими ресурсами в сфері культури диктує необхідність пошуку додаткових джерел. Адже умовах військової агресії проти України обмеження бюджетного фінансування, наприклад, для закладів культури, стають все більш відчутними в територіальних громадах.

У той же час наразі спостерігається значна активізація роботи міжнародних проєктів та програм, спрямованих як на відновлення України загалом так і на підтримку культурних ініціатив, збереження культурної спадщини зокрема.

У цьому ж напрямку реалізує свою діяльність і національна інституція – Український культурний фонд (УКФ), метою створення якого є сприяння розвитку культури та мистецтв України, забезпечення умов для розвитку інтелектуального та духовного потенціалу особистості і суспільства, широкого доступу громадян до національного культурного надбання, підтримка культурного розмаїття та інтеграції української культури у світовий культурний простір [1]. Цьогоріч, підтримка УКФ, серед іншого, була спрямована й на сприяння збереженню, відновленню, захисту та популяризації культурної спадщини, культурних цінностей та української мови в умовах війни. Як зазначається на сайті УКФ, численні втрати від свідомого знищення загарбником культурних цінностей потребують захисту, збереження та відновлення, адже культурна спадщина є джерелом переформатування культурних наративів та сенсів українського суспільства, його подальшого зростання і духовного розвитку, формування спільної історичної пам'яті [2].

Серед іншого йдеться й про нематеріальну культурну спадщину, яка означає звичаї, форми показу та вираження, знання та навички, а також

пов'язані з ними інструменти, предмети, артефакти й культурні простори, які визнані певною спільнотою частиною їхньої культурної спадщини. Ця нематеріальна культурна спадщина передається від покоління до покоління. Вона тісно пов'язана з традиційною культурою. Саме поняття «традиційна культура» акумулює весь спектр культурних чинників, що відігравав визначальну роль у творенні етносу – від міфів, прадавніх вірувань та обрядів, моделей поведінки до фольклору, народного мистецтва.

В умовах воєнного стану актуальність підтримки розвитку традиційної культури лише зростає. Все, що сприяє формуванню української ідентичності, відродженню українських традицій та цінностей, сприяє наближенню перемоги над ворогом.

Зростання потреби у проєктній діяльності пов'язана як з економічними чинниками, потребами збереження та відновлення в умовах російської збройної агресії, так і з доволі привабливими пропозиціями як міжнародних так і українських програм та інституцій.

Регіонально подібні практики проєктної діяльності розвиваються нерівномірно, й, для прикладу, західні регіони України показують більшу активність у напрямі проєктного менеджменту. Тим не менш, проєктна діяльність в територіальних громадах інших частин України повільно, але все ж також набирає обертів. Як представники культурних інституцій так і представники органів місцевого самоврядування, відповідальні за сферу культури, потроху вчаться писати проєкти, доволі несміливо, але дедалі активніше беруть участь у різноманітних конкурсах та програмах, хоча і стикаються, при цьому, з низкою викликів.

Як засвідчують реєстри підтриманих проєктів Українського культурного фонду, окремі інституції та організації України вже достатньо опанували навички проєктного менеджменту для підготовки та подальшої реалізації проєктів, спрямованих на розвиток традиційної культури, й змогли залучити додаткове фінансування для розвитку.

Хоча зачасти доводиться констатувати й низький рівень кваліфікації у сфері проєктного менеджменту представників сфери культури, брак фахівців, системності в роботі та недостатнє бажання розвитку компетентностей в означеному напрямі.

В той же час перспективною вбачається проєктна діяльність, спрямована на відродження, збереження та розвиток духовних здобутків, звичаїв та традицій українського народу, кращих традиційних цінностей

регіонів. Досягнення цієї мети можливе за умови створення ефективних механізмів підтримки проєктних менеджерів у сфері культури.

Відтак, на часі аналітичні дослідження здійснення такої діяльності, які б допомогли професійному становленню проєктних менеджерів у сфері культури, поглибленню та систематизації знань щодо проєктного циклу та розвитку навичок, необхідних для ефективної підготовки проєктних заявок, успішного впровадження проєктів, звітування за ними та забезпечення сталості результатів.

Отже, проєктна діяльність в контексті розвитку традиційної культури є актуальною та перспективною, адже дозволяє не просто систематизувати діяльність у сфері, а створити конкурентоспроможний продукт, здатний на конкурсних засадах залучити підтримку донорських інституцій та організацій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Закон України «Про Український культурний фонд» від 23 березня 2017 року № 1976-VIII
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1976-19#Text>
2. Культурна спадщина / Український культурний фонд (офіційний ресурс)
https://ucf.in.ua/m_programs/65674d1d76ddea02a5185612

Марія ЧЕРНЯВСЬКА

кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

РОЛЬ СІМ'Ї У ФОРМУВАННІ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ ДОШКІЛЬНИКА

Процес становлення особистості дитини, формування у неї особистісних якостей, від яких залежить подальший її розвиток, великою мірою залежить від сімейних взаємовідносин. Саме у сім'ї, яка вважається традиційним інститутом, дитина навчається вибудовувати відносини з оточуючим світом, задовольняє власні потреби у любові, довірі, турботі, піклуванні, самопізнанні, самоствердженні і визнанні. І характер взаємовідносин із батьками визначає подальший духовний, фізичний і психічний розвиток дитини, засвоєння нею ціннісних орієнтацій і життєвої мудрості.

У процесі родинного виховання у дошкільника формуються духовні, моральні, національні цінності. Дитина засвоює моральні основи сімейного життя, усвідомлює важливість довірливих відносин і піклування про членів сім'ї, поваги до інтересів і прав один одного. Але все це можливо за умови емоційно-позитивного клімату у сім'ї, в основі якої є почуття любові і контакт між усіма її членами на психофізіологічному, психологічному та фізичному рівнях. Кризовий стан сучасної родини виникає тоді, коли в родині з'являється дисгармонія, яка може призводити до розлучень, коли змінюються сімейні цінності і стандарти міжособистісної поведінки, при низькому рівні культури батьків. Враховуючи те, що дошкільний вік є базовим періодом в особистісному розвитку дитини, в родині необхідно забезпечувати позитивну спрямованість батьківсько-дитячих стосунків. Оскільки усі ускладнення, які виникають у житті батьків, безпосередньо призводять до емоційних і поведінкових проблем у дітей [2].

Особлива значущість рідних людей в житті дитини обумовлює унікальність дитячо-батьківської взаємодії. Батькам необхідно піклуватися про позитивну атмосферу взаємодії, в якій з перших днів життя дитини відбуватиметься становлення її особистості. Любов, схвалення і визнання з боку рідних людей породжуватимуть в дитині відчуття захищеності, потреби і сприятиме повноцінному гармонійному її розвитку, а

ігнорування призводитиме до агресивності та емоційного недорозвинення [1]. Тож батькам необхідно приділяти більше часу дитині, урізноманітнюючи освітній процес шляхом проведення з нею ігор, вправ, бесід, читання, обговорення художньої літератури, організації спільних екскурсій, прогулянок, відвідування святкових заходів тощо.

Разом із цим, у підвищенні педагогічної культури батьків значну роль відіграють заклади дошкільної освіти. Саме завдяки співпраці педагогічних працівників з батьками можливо створювати сприятливі умови для виховання дошкільників. І взаємодія вихователів і батьків не повинна суперечити один одному, а має базуватися на взаєморозумінні, взаємодії та взаємоповазі. Для підвищення інформаційної обізнаності батьків працівниками закладів дошкільної освіти активніше слід використовувати такі форми роботи, як: лекції, семінари, консультації, віртуальні конференції, ознайомлення зі статтями для читання, анкетування, оформлення інформаційних стендів, папок-пересувок тощо. Тільки за таких умов свідомого та відповідального ставлення батьків до своїх обов'язків і сімейного виховання можливе повноцінне формування ціннісних орієнтацій дитини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гром С. Сімейне виховання та його вплив на морально-особистісне зростання дошкільників. *Молодь і ринок*. 2012. № 2 С. 160–166.
2. Тарабасова Л.Г., Олефір Н.В. Виховання в дошкільників сімейних цінностей. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2021. № 75. Т. 3 С. 13–16.

Ань ЧЖОУ

здобувач третього (освітньо-наукового)
рівня вищої освіти кафедри освітології та
інноваційної педагогіки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

Чжен ВАН

здобувач третього (освітньо-наукового)
рівня вищої освіти
кафедри професійної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАСОБАМИ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Головною метою державної політики є збереження культурних цінностей. І, як і майже в усіх аспектах сучасного життя, цифрові технології пропонують рішення для збереження культурної спадщини.

Вплив технологій на культуру багатогранний. Він має як позитивні, так і негативні наслідки. Технології змінили способи, за допомогою яких люди створюють, споживають і обмінюються культурним контентом, що призвело до нових форм художнього вираження, комунікації та взаємодії. Однак це також спричинило проблеми, пов'язані з ерозією традиційних культурних практик, гомогенізацією культури та зростанням цифрових розривів.

Культура – це складне поняття, це сукупність унікальних емоційних характеристик соціальної групи, яке включає клас, звичаї, знання, мистецтво, віру та інші аспекти.

Цифрові технології, зокрема служби Інтернету та соціальні медіа, дозволили швидко обмінюватися культурними ідеями, цінностями та практиками. Ця розширена взаємозв'язок сприяла міжкультурному взаєморозумінню та співпраці, що дозволило людям вивчати та цінувати різноманітні культури світу. Але, це призвело до поширення світової популярної культури, яка іноді може затьмарювати або витіснити місцеві звичаї та традиції.

За допомогою цифрових технологій з'явилися нові форми художнього вираження. Цифрові інструменти, такі як програмне забезпечення для редагування зображень, платформи для виробництва музики та 3D-принтери, розширили спектр творчих можливостей, дозволяючи художникам досліджувати нові засоби та техніки. Демократизація творчих інструментів також дозволила більшій кількості людей брати участь у художньому та культурному виробництві, сприяючи більшій різноманітності та інклюзивності в мистецтві.

Завдяки цифровим технологіям відбулися зміни в структурі споживання. Поточкові сервіси, електронні книги та галереї цифрового мистецтва надали доступ до широкого спектру культурних продуктів. Однак ці зміни також викликали занепокоєння щодо знецінення культурного контенту.

Інструменти цифрових технологій відіграють значну роль у збереженні та поширенні культурної спадщини. Цифрове архівування, віртуальна реальність та 3D-моделювання дозволили документувати та зберігати історичні місця, артефакти та культурні практики, зробивши їх доступними для глобальної аудиторії.

Розвиток цифрових технологій сприяв зміні тенденцій китайської культурної комунікації шляхом уніфікації та статус-кво до закордонної комунікації в засобах масової інформації, освіти та мистецтва, а також впливу китайської культури в різних регіонах. Дослідження показує, що існування культурної гегемонії та односторонніх відносин у західних країнах, а також незавершеність системи комунікації Китаю обмежили глобальну комунікацію китайської культури. Незважаючи на це, глобалізація та мультиполяризація відкривають нові зовнішні можливості для китайської культурної глобальної комунікації. Крім того, розвиток мистецтва та технологій Китаю заклали матеріальну основу і розширили канали культурної комунікації.

Таким чином, потрібно в подальшому здійснювати трансформацію концепцій культурної комунікації, предметів і матриць, щоб допомогти китайській культурі отримати більш широке визнання та популярність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Доценко С., Чжан Ітін Мультимедійні технології в музичному вихованні дітей дошкільного віку. *Новий колегіум*. № 3 2023 (111). С. 107–114. DOI:10.30837/nc.2023.3.107 NK_2023_3_WEB.pdf

Victoriia CHURKINA

Candidate of art, master of management
Director of the Online Studies department
public organization
Kharkiv

THE STRUCTURE OF KOBZA ASSOCIATIONS AND THE SYSTEM OF TRADITION TRANSMISSION

Modern humanities, including history, ethnology, Ukrainian studies, ethnopedagogy, and ethnopsychology, study the sources of traditional education. Ethnopedagogy and ethnopsychology focus specifically on the ethnic aspects of pedagogical traditions. These fields examine folk social institutions that maintain societal stability through values and norms, encompassing methods of self-regulation, activities, rights and responsibilities, appearance, behavior, communication, and emotional expression.

The study of traditional pedagogy in Ukrainian society is exemplified in the works of M. Stelmakhovych. The culture and musical practice of traditional traveling singers and musicians, known as kobzars, reveal the positive aspects of folk education. Ethno-education, in this context, refers to the transfer and assimilation of socio-historical experience and the spiritual culture of the nation.

Education has always been integral to human development, as asserted by researchers E. Fraser, E. Taylor, and M. Stelmakhovych. The origins of musical instruments and the role of singer-musicians remain subjects of debate. Our study describes the genesis and development of kobzarism as a process involving both the preservation of past values and the transformation of traditional folk musicians in response to societal changes. This evolution shapes the hierarchical structure of kobza and lyrical workshops and influences the methods of transmitting experience and spiritual values to students.

In patriarchal family systems, traditional family upbringing (labor and moral) created primary and specialized «schools for young men» for initial military training, merging theory and practice of educational methods. Ethno-education, as a component of spiritual culture, forms the foundation of human existence. M. Hrushevsky references Procopius' description of Ukrainians: «With dancing, humming (music), and clapping» [2, p. 55]. From the sixteenth to thirteenth centuries, intertribal alliances shaped traditional education, evidenced by archaeological findings of children's toys mimicking household items. Education was integrated into daily work and ceremonial events,

transmitting social and cultural values. Traditional Ukrainian musicians emphasize the «school-family» model of education, with notable musical dynasties like the Ihnatyshchys from Boikivshchyna and the Tafiychuks from Hutsulshchyna. Family-based upbringing prepared individuals for independent life through communication training and knowledge transfer. For instance, the term «rye» symbolized sustenance [2, p. 53]. Historical records, like those of Herodotus, describe large family units in the Neolithic period in the Black Sea and Podniprovia regions.

In Ukraine, the synthesis of matriarchy and patriarchy over centuries crystallized the pedagogical and musical wisdom reflected in folklore, games, dances, music, rituals, and traditions. These elements, such as lullabies, fairy tales, and tongue twisters, stimulate children's minds, preparing them for adulthood and fostering creativity and knowledge acquisition [3].

The Kobzar environment was traditionally a closed male institution, but almost all kobzars and lyre singers were married, and many had children, earning them societal respect. There is evidence of women who played the kobza and bandura, although this was rare and likely due to family traditions rather than formal training in kobza schools. For example, M. Polotai mentions girls learning directly from their fathers, especially in families without male heirs. Similar instances are found in other regional musical traditions, such as Boikivshchyna, Hutsulshchyna, and Podillia, but these were exceptions driven by circumstances like war or lack of male musicians.

The epic cycle often glorifies peasants who took up arms to defend their homeland, merging ancient pagan and new Christian rituals into a unique cultural tradition. The skomoroska games and hussar chants are examples of the musical diversity that formed the spiritual center for prominent folk musicians.

In Old Rus, cultural education was influenced by both pagan and Christian traditions, creating a blend of sacred and secular music. The «veche», or council, played a crucial role in governance and cultural preservation, similar to the kobza and lirnytsia workshops, which maintained ancient public meeting traditions.

Peasants lived in close-knit communities where customary law and public meetings, like the «bratchina», were vital. Kobza community leaders likely used these traditional laws to transmit social and sacred knowledge. Despite the dominance of theological approaches in studying Old Rus culture, pagan practices persisted alongside Christian ones, influencing genres like religious psalms and the repertoire of kobzars and lyre players.

The sixteenth century saw the emergence of the *duma* genre, which continued the Cossack tradition of blending historical events with moral and military codes. Kobzars and lyre players upheld the military traditions of the Cossacks, emphasizing moral standards in their songs and ballads.

Historian O. Boyko notes that Cossack law was shaped by ancient customs, verbal law, and common sense. The Cossacks formed a «republic» with its own territory, administrative structure, and hierarchy, similar to a European medieval knightly order. Chronicles reveal that kobzars were esteemed not only by ordinary Cossacks but also by leaders like colonels and hetmans.

Ukrainian Cossack culture, marked by a spirit of chivalry, was referred to as «Dnipro Maltese» in Europe, suggesting a blend of warrior and monastic traits. This cultural heritage, characterized by brotherhood, heroism, and religious devotion, is evident in the lives of traditional singers and musicians. Their secretive, ascetic lifestyle fostered spiritual kinship and earned them titles like «holy army» and «defenders of the faith». Their repertoire, celebrating national heroes and deeds, reflects a unique Ukrainian adaptation of pan-European chivalric traditions.

The Cossack mentality, integral to the Ukrainian character, is reflected in the vivid images of folk heroes like Baida (Vyshnevetskyi), Nalyvaiko, Sirko, Paliy, Honta, Morozenko, Sulyma, and Pavliuk, who fought valiantly and died heroically. The kobza epic's roots lie in the hero cults, the deceased, and traditional laments, sharing a common Indo-European cultural foundation.

Researchers such as H. Khotkevych, P. Zhytetskyi, D. Revutskyi, and V. Yemets have documented the existence of specialized kobzars who formed «regimental music», carrying their kobza or bandura into battle and during Cossack festivities. This suggests that professional musicians consciously conveyed their life experiences through epic works, adhering to Cossack knightly etiquette and respectful forms of address.

Historian D. Yavornytskyi noted the Cossack's love for songs, dumas, and native music, often performed by blind kobzars. He identified two types of musicians in Zaporizhzhia: regimental musicians and blind kobzars, supported by V. Yemets and Christian spiritual traditions in Cossack Ukraine. Cossack folklore, such as the *duma* «Cossack Holota», aimed to educate young warriors with historical and moral lessons, portraying heroes as intelligent, brave, and noble. The *duma* often began with a lament, emphasizing the hero's location and virtues. The Cossack and kobzar musical culture was anthropocentric, depicting characters as free, active, and educated, yet maintaining traditional Christian

spiritual and moral values. Cossack singers and musicians portrayed life's truth, transcendent and sacred, often influenced by itinerant poets and musicians from fraternal schools and the Kyiv-Mohyla Academy.

The Cossacks, described by historian M. Kostomarov as a «Christian Cossack republic», had democratic governance with elected officers and a council, reflecting formal equality and Ukrainian Orthodoxy. Kobzar creativity played a crucial role in the seventeenth-century liberation war, with successful campaigns against Turkey and the Crimean Khanate under I. Sirko.

Kobzarism, embodying democratic values of equality, freedom, and brotherhood, developed a system of associations, workshops, and schools to preserve and transmit knowledge. Historical records of kobzars from the sixteenth and seventeenth centuries are scarce, but the tradition continued with notable figures in subsequent centuries.

The educational systems of Cossack, fraternal, and workshop organizations emphasized sacred and socio-legal contracts, ensuring the preservation of traditions and strengthening musical organizations. The first professional associations of folk musicians emerged in cities like Kamianets-Podilskyi and Lviv, influenced by medieval craft guilds and the Magdeburg Law. Kobzar and lirnytsia workshop organizations, documented in the late sixteenth century, maintained a hierarchical structure with established rituals and a professional language. The sacred «Ustian Books» governed their education and traditions, underscoring the significance of kobzarism in Ukrainian cultural history. In his 1904 work, M. Speransky describes the structure of a music workshop: «The kobzar and lyrical workshop had its own council, which included «panches» and was headed by a «workshop master» or «prapanotets». The kobza workshops had their own hierarchy and a leader called a «zekhmeister», there was also a treasurer, a court, and representatives of these workshops had their own professional language, also called «Lebiyska». They had established rituals and principles of joining the brotherhood—a kind of rite that kobzars and lyre players called «odklinshchyna». Combining the information on education, the researcher characterizes the structure of the Ustian Books as follows: they consisted of 12 books and 11 chapters. Each book had a strictly defined content, which was strictly forbidden to shorten, reduce, or supplement. The sacredness of the «Ustian Books» is noted by S. Hrytsa, K. Cheremsky, V. Kushpet, M. Hay, V. Churkina, G. Voronina and others [4; 11–13].

Each brotherhood had its own rules, its own charter, and its own articles – the main articles. Let's compare the articles of the brotherhood of the

Stepanska Assumption Church of the eighteenth century, the Ustian books recorded by F. Dniprovskyi. They contain the following similar provisions: on the rite of admission of a new member to the brotherhood; on the duties of traveling brothers; on obedience to the spiritual father; on the organization of the brotherhood and the procedure for election to brotherly positions; on brotherly parish and parish books. Distinctive are the provisions on the strict moral life of the brothers, the testimony of preaching Christian life and asceticism; on obligatory morning and evening prayers; on confessions and communion of the brothers; rules for holding candles during worship; rules for visiting the sick and organizing funerals; on alms and fraternal services (on Wednesday for the living, on Saturday for the dead). The workshop organization was headed by a «workshop master» or «senior brother», an elected position that directed the activities of the brothers. It was in his house that the chest with the organization's funds was kept [5–7].

The education of the shop musicians is recorded in the «audit» book of the Chernihiv regiment, which singles them out as a layer of folk singers-beggars. It is noted here that there was a sharp social division within the music shop itself. All the brothers were dependent on the «workshop master». It can be noted that fraternal organizations were hierarchical: they had legislative, executive, and judicial bodies. The legislative and administrative bodies were the «workshop master», «workshop council», «and "treasurer"». In the democratic elected system of the «tsekhmaystvo» we observe similar processes to those that took place during the election of the kosh and Cossack elite, and the same role of the «tsekhmaystvo», which, together with prominent «panchenytsi», could hold court [7].

The position of «tsekhmayst» was elective: at a general meeting, all community members elected a respected person who knew the traditional way of playing. The «treasurer» was appointed to the position by the «tsekhmaystvo». This was his confidant, and the treasurer kept the keys to the chest where the money was kept (the «sunduk»). The «shop master» and the «treasurer» were members of the shop council. There are three elected officials, "benchers" – «shopkeepers» – who make up the «shop council», notes F. Kudrinsky. For a long time, traditional democratic forms of governance existed, such as the council of elders and the people's assembly. These folk democratic achievements testify to the natural and logical development of the traditions of spiritual culture preserved in the workshop organizations by kobza and lyre singers [8].

Kobzar and lyre player associations are characterized by the laws of distribution of kobzar finances: formation of a fund for accumulation of funds, consisting of an annual collection of funds «for a candle», deduction of a part of the income by each brother from «mastering the kobza and lyre tradition», usually 10%, formation of a «mutual aid» fund to provide for the funerals of brothers, to finance weddings, in case of a brother's serious illness assistance to those who received «vyzvilka» (lifting money), for religious holidays, for the purchase of equipment, candles for rituals, for the tradition of traveling to holy places, for annual «spiritual» meetings, where agreements on the division of territory were concluded [9–10]. Each brother, kobzar or lirnyk, earned money from his activity of «mastering the kobzar and lirnyk tradition», and only 10% was paid to the corporation, and then the hundredth part, which is 1%. Thus, 99% was distributed for: food and clothing, family maintenance, maintenance of a student (guide), organization of travel, purchase and maintenance of instruments, purchase of medicines. Church fraternities existed not only in cities but also in villages, and the brothers awakened faith in people's souls and helped them survive the domination of Poland and Muscovy. The Kobzar-Lirnytsia fraternities tried to help crippled and blind young people find a profession and become professional folk musicians. The prominent «panmasters» educated their students on folk song poetry, in which the main character, the Cossack knight, is an independent person for whom the Orthodox faith and free Ukraine are the greatest values. In the kobza and lithic workshops, all relationships were built on the principle of: «father» – «workshop foreman», «recognized grandfathers» – «master», «children»-all other brothers. This principle of organization determines the social and family hierarchy, where each bratyk performs a function determined by his family and social status. As an example, let's recall the rite of «blessing» – acceptance into the brotherhood of folk singers and musicians: at first, a boy who wanted to become an apprentice had to walk alongside a guide for two or three years, and to become a member of the corporation of musicians, he demonstrated his skills in front of respectable «priests» during one of the Christian holidays [4]. During his studies, the student had to beg, give all his earnings to the «priest», master the techniques of playing and repertoire, and receive a «blessin», «blessing», pass the «vyzvilka» exam and receive an instrument (lyre or kobza), and become a real master. The period of study ended with special rituals of initiation into the master, the master handed over the instrument to the student who passed the «vyzvilka» and «threw him some money». After that, a feast was held, as the student was recognized as

a full-fledged master who could support himself and had the right to carry out professional activities, to engage in «hodky».

The organization of kobza workshops in Sloboda in the late nineteenth and early twentieth centuries can be understood by comparing the records of Petro Drevchenko and the information collected by scholars: M. Sumtsov [9–10], V. Yemets, D. Revutskyi, O. Slasten, P. Martynovych. It is known that kobzar and lirnytsia brotherhoods, or workshops, existed at churches, and that the brothers gathered for church or religious holidays. Kobzar and livery workshops of the twentieth century had a well-established organization. According to the rules, each workshop gathered near a church, but there were cases when they also met in someone's house. For example, M. Khrystencko recalls that they met in Kharkiv on Kholodna Hora at Khvadey's inn. Each workshop had its own professional council, called the «Dumna Rada» or «Cekhovyi Rada». Thus, the «Workshop Council» of the music workshop was an elected body that was elected by all members of the organization. «Every composed thought or song would be passed through our pan-brass band and the 'Dumna Rada'» [7, p. 24]. Each workshop had its own treasurer, which meant property and a cash register. From the information collected by scholars, we learn that members paid a certain amount to the cash desk [11].

Each young blind person had to take an oath and «join the group of the lower panbryatia», master the science of the Ustian books, and receive permission to take the so-called «vyzvilka» (exam) before the whole assembly, where questions were asked about familiarizing themselves with the rules and punishments. There was also a second oath, which was taken after mastering the eighth Ustian Book. One was dismissed from the kobza and lirnytsia workshops according to the resolution of the pan-bratiya meeting, for a fault or a negative act. The traditional repertoire is also indicative: begging songs, heartfelt gratitude for alms, chants, Cossack, orphan, non-combatant songs, «dumas Zaporizhzhia, Cossack, about koshovy, kurinnyas, about Turkish captivity...». All this ensured the existence of kobzars and lyre players of Slobozhanshchyna [5–7].

Thanks to the workshop (hierarchical) organization of kobza and lyre fraternities, Sloboda traditional organizations of wandering folk singers and musicians had the most characteristic features and properties of adaptation and survival in the outside world. The system of the Kobzar-Lirnytsia tradition included various «taboos» and rituals that reflected communication between the «own» and «foreign» worlds. Real education always exists within the boundaries of the traditional culture of a nation. From cognition of one's own,

native, national, a student moves on to cognition of the multinational, global. Cognition is carried out by various methods and means that have previously regulated the relations of people in a particular society, when a traditional religious, magical, social and legal system of relations already existed. Kobza pedagogy embodies both the ideological and moral, as well as the emotional and aesthetic potential of folk educational wisdom, national psychology, character, morality, and other components of national consciousness and spirituality. These components became the basis, the defining stage of «hodok» or «sanctimoniousness». At this stage, the «priests» used the following methods: informational and narrative learning/adoption to ensure the transfer of knowledge and the ability to reproduce it from the first public associations; explanatory and sign learning, to ensure the transfer of social knowledge, model education; education of vigilantes and Cossacks (kobzars).

Theoretical learning – mythology, precepts, medieval spiritual sources (the Bible) – the basis of learning. Theoretical and practical training/adoption - processes of acquiring skills, knowledge, systems of ways of organizing fraternal and public associations. Productive learning with experience of creative activity – kobza pedagogy. Creation of special educational institutions – Sich schools, music workshops for professional activities [5–7].

We believe that in the process of development of civilization and society, the interaction of generations determines the historical course of development. In order to prevent society from collapsing and, accordingly, civilization from falling into crisis, it is necessary to use a method of contact between representatives of different generations united by common cultural determinants. In the course of the historical development of civilization, the process of transferring elements of the basic system of values takes place on the basis of the change of generations. Each new generation assimilates the accumulated experience (tradition) to a greater or lesser extent. Culture and its elements retain their stability and coherence. Otherwise, a situation arises that promotes certain changes in culture and society, and traditions are transformed.

The qualitative differences in the spiritual and cultural dimension of kobza brotherhoods and schools are the best proof of the importance and possibilities of creativity as a kind of Ukrainian spiritual culture. The musical and artistic practice of kobzars has become a factor in the epic and historical consciousness of Ukrainians, helping to understand folk philosophy, morality, and comprehend reality in a vivid figurative and symbolic system of world perception. Kobzarism as a phenomenon draws its traditions from the bylin and husel performance, and gets a new breath as a result of the Cossack wars of

liberation and the Haidamak uprisings. The musicians were active participants in the events, and this is reflected in their repertoire of psalms, historical and patriotic songs, dumas, and ballads. They promoted the ideas of democratic equality, brotherhood, and a pagan-Christian worldview. On the example of traveling blind musicians who lived in the Cossack era, one can trace the reflection of reality by the media, when, through the use of symbolic and figurative forms by a blind kobzar, the listener gets an idea of the struggle against the Tatars and Poles. In particular, it is reflected in the first duma «About the Cossack Holota». They also gathered in communities, and during this period of history, wandering musicians combined practical, sacred, musical and theoretical knowledge and skills [11].

Traveling performers developed value orientations - a system of attitude of a traditional performer's personality to the socio-political and moral norms of society. Morality regulates human behavior in society. The Kobzar-Lirnytsia culture is undoubtedly imbued with religiosity. For example, all the brothers had to be Christians, since the brotherhood was based on the belief in the existence of God. All the components of religiosity can be found in Kobzar-Lirnytsia schools: the use of specific actions (cults); general meetings held during major Christian holidays – this was to foster appropriate behavior in students. A real sign of the contradiction between the needs of traveling performers and the ways of their realization, in the context of the development of culture in the late nineteenth and early twentieth centuries, is the feeling of dissatisfaction of a social subject with his or her position. This dissatisfaction arises from the deterioration of living standards, social and legal insecurity, and the decline of morality in Ukrainian society. It should be noted that without the socio-cultural readiness of individuals, including itinerant performers, to reorganize their lives according to new principles and norms, dissatisfaction is limited to various forms of protest. These protests may include the assimilation and reproduction of book texts, leading to the perpetuation of traditional cultural forms, such as epic duma [11]. Cultural changes and transformations are driven by two main factors: internal factors, which emerge and develop within the society itself, and external factors, which result from the interaction between different cultures. These transformations accelerate the evolution of socio-cultural and artistic processes. In the early twentieth century, there was an explosion of activity, many works of different levels of talent and professionalism appeared, written by both professionals and amateurs. Thus, the production of a new culture (or rather, its elements) through self-development is carried out sporadically (spontaneously), by trial and error or consciously. A person's going beyond the

traditional patterns and forms of activity often happens spontaneously (unconsciously): the sound of a stretched bowstring led to the invention of stringed musical instruments; accidentally adding new musical components could improve the sound of a folk music piece; a spontaneously selected composition of triads could make the piece more interesting for perception; developed form of cultural self-development is the method of trial and error. Perhaps, in the context of the development of culture in the late nineteenth and early twentieth centuries, this was a conscious search for new options in Ukrainian artistic culture, but one that was still based on tradition. This form includes experiments and attempts by traveling musicians to perform traditional repertoire on stage by O. Veresai, P. Hashchenko, H. Honcharenko, and others [4]. Thus, it is impossible to deny the moment of spontaneity in the development of traditional culture, but what emerged spontaneously is consolidated, contributing to the transformation of tradition into a cultural achievement.

As a rule, a folk performer consciously compares what has emerged with what is available, evaluates the advantages, and only then introduces it into the system of his culture, consolidates it. If the new does not demonstrate significant advantages for a given culture, it is lost without ever becoming an element of it [312, p. 268]. Conscious activity, which involves the preservation of traditions, plays a key role in the development of traditional culture. External factors of culture change are determined primarily by the mechanism of borrowing both at the intra-cultural level and at the level of intercultural interaction. Intracultural borrowing – is the spread of new cultural patterns inherent in one segment of society to other social groups. For example, the fascination with bandura and kobza in the Cossack era was characteristic of representatives of different strata of the population [1].

Cultural exchange, or diffusion of peasant culture, is important for the development of culture today. Their role is especially significant in the national culture, and is manifested in clothing, household utensils, means of transportation, etc. Socio-cultural changes in the core of culture (values, norms) usually occur under the influence of internal causes. An external factor can only become a criterion for the quality of values when there are doubts about their perfection. Cultural borrowing occurs in the process of intra-cultural borrowing and through cultural contacts and interactions. Cultural contacts, as a rule, do not lead to serious cultural changes, unlike interactions, which involve the existence of a system of exchange of cultural values. However, in the context of the development of culture in the late nineteenth and early twentieth centuries, there was an exchange of cultural values between representatives of rural and urban

culture, this process contributed to the destruction of tradition and the emergence of new musical forms [11].

The system of cultural transformations or interactions can be built on a voluntary, forced or compulsory basis. Voluntary interaction of cultures is characterized by selectivity, i.e., adopting those elements of another culture that contribute to solving one's own problems, as well as mutual influence, when each culture borrows only what is necessary and appropriate for it. Forced borrowing combines elements of external voluntariness and internal coercion. Immigrants usually face this problem when the perception of a new culture is not a voluntary choice, but a condition of inclusion in a different socio-cultural environment. This refers to the donor and recipient groups in cultural interaction. The forced introduction, imposition of culture from the outside occurs in two ways: intra-culturally, when a social group of traveling performers tries to convey historical information to the rest of society; and at the level of cultural exchange, when foreign cultural norms and values are gradually imposed. For example, there is a spread of influx (foreign national, foreign environment) folk instruments [12].

Thus, we can draw the following conclusions: itinerant musicians were engaged in the activity of «mastering the kobzar and lirnytsia tradition», had their own charter, created schools for the development and self-realization of students, their abilities and talents, and promoted the acquisition of the profession. They had their own program of action and repertoire. In their epic and psalmic works, the Kobzar-Lirnytsia brotherhood defined the following tasks to support the struggle for the spiritual unity of Orthodox Christians; to disseminate information, mythological, historical and educational ideas; to promote Christian ideas of freedom, equality, brotherhood; to call for the struggle and liberation of the Ukrainian population from the oppression of the Poles, Tatars, and Turks; to give an artistic explanation of the human essence and to be creators of consciousness, spirituality, and ideals; to create systems for the transmission of traditions. Kobzar and lirnica workshops were spiritual associations, fraternities in which everyone had equal rights. The art reflects the life meanings that allow us to reveal the soul of the creator, the human attempt to get closer to God, to be transferred to another, just world, a space different from human existence. The system of education combined theoretical and practical training/adoption of tradition, i.e. the processes of acquiring skills, knowledge, and a system of ways of doing things; rational and mystical worldviews, which indicates the development of traditional Christian thinking. the transformation of cultural traditions depends both on the need to adapt to

social changes in Ukrainian society and on the ability of traveling performers to defend their own cultural independence.

REFERENCES

1. Vavryk O. Kobzarski shkoly v Ukraini. Ternopil. 2006. 221 s.
2. Hrushevskiy M. Iliustrovana istoriia Ukrainy. K. 1992. S. 215–217.
3. Voinovych Valerii. Ukrainska mifolohiia. K.: Lybid, 2002. 664 s.
4. Voronina H, Churkina V. Etnopedahohika yak kontsept vykhovnoi systemy kobzarskykh shkil URL : <https://honchar.org.ua/upload/media/2024/02/15/kn-1-kobzaroznavstvo.pdf>
5. IMFE F. 6–4 od. Zb. 161/4 Kharkiv V. Dumy, psalmy ta rizni zamitky pro lirnykiv toshcho. Fonohrafichni zapysy tekstiv. 1930 r. Rukopys. 67 ark.
6. IMFE F. 8–4. Od. zb 276. Dniprovskiy F. Notni rozshyfovky fonovalykyk iz zapysamy vid kobzariv.
7. IMFE F. 8–4. Od. zb. 276. Dniprovskiy F. Pro Ustyianski knyhy (zapysani vid kobzariv. Kharkivshchyny). S. 1–83.
8. Lavrov F.I. Kobzari: Narysy z istorii kobzarstva Ukrainy: Monohrafiia. / F.I. Lavrov. K. : Mystetstvo, 1980. 254 s.
9. Sumtsov M.F. Ukrainski spivtsi i baikari. Cherkasy. 1917. 42 s.
10. Sumtsov N.F. Zametky o maloruskykh dumakh y dukhovnykh vyrshakh. 1895. S. 79–107.
11. Ukrainski narodni dumy. / vstup st. i koment S. Hrytsy. [red. kol. H. Skrypnyk, S. Hrytsa, A. Ivanytskyi, M. Dmytrenko, H. Dovzhenok, L. Yefremova, O. Shevchuk] K., 2007. 824 s.
12. Churkina V.H. Systema navchannia u kobzarskykh etnoshkolakh. *Tradysii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti*: Zb. Nauk. prats. – Kharkiv: KhIDM. 2003. №3–4.; 2004. № 1–2. S. 26 –272.
13. Khai M.Y. Ukrainska instrumentalna muzyka usnoi tradysii. Kyiv–Drohobych, 2011. 466 s.

Лариса ШЕМЕТ

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури

ТРАДИЦІЙНІ МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ В ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ США

Традиційна культура американців характеризується різноманіттям музичного інструментарію та виконавських стилів, що яскраво представлені на святах, регіональних, національних та міжнародних фестивалях, мистецьких заходах тощо. Проблемами збереження та популяризації культурних традицій опікуються державні установи, громадські організації, приватні особи.

Важливу роль у трансмісії культурних цінностей різним поколінням в умовах сьогодення відіграють освітні заклади. У Північній Америці біля двох десятків університетів пропонують практичне навчання усним музичним традиціям. Одним із таких вишів є Університет Луїзіани в Лафайєтті, в якому 2010 р. було створено кафедру традиційної музики доктора Томмі Комо. Її місія полягає в тому, щоб стимулювати міждисциплінарні дослідження основ і різноманітності традиційної музики в усьому світі та сприяти збереженню, навчанню й виконанню традиційної музики з наголосом на традиціях, що склалися в Акадіані. Відповідно ступінь бакалавра музики зі спеціалізацією у традиційній музиці забезпечується вивченням луїзіанських стилів каджун, зайдеко, а також блюграсу, блюзу тощо. Потрібний викладацький склад визначає завідувач кафедри, активно залучаючи до співпраці не тільки місцевих фахівців, а й відомих американських фолк-зірок з інших регіонів.

Навчальна програма побудована на поєднанні академічних курсів, орієнтованих на історію та етномузикологію, прикладного навчання гри на обраних інструментах з доволі широким спектром студійних занять (каджунська й блюзова скрипка, однорядний і трирядний кнопковий акордеон (каджун, зайдеко), клавішний акордеон (зайдеко), блюз-гітара, блюграс-банджо, блюграс-мандоліна, кілька стилів гри на басу та барабанах) та французькому вокалу. Для роботи з початківцями

застосовуються переважно групові форми занять, для більш просунутих студентів – індивідуальне навчання.

Центральне місце у навчальній програмі з традиційної музики посідають ансамблі, які представляють гнучку концепцію, що може приймати різні форми залежно від інтересу студентів, а також ініціативи й професійного спрямування викладача. Загальним для них є акцент на усній методиці навчання, сприйняття, засвоєння та відтворення традиційних мелодій. Починаючи з 2011 р. на кафедрі було створено ансамблі в стилі каджун, блюграс, зайдеко, ритм-н-блюз, акустичний блюзовий ансамбль, латинський ансамбль, ансамбль струнних оркестрів із різноманітним впливом техаського свінгу, джазової стилістики афро-американських струнних оркестрів 1920–30-х рр. Свої творчі досягнення вони яскраво демонструють на концертах, благодійних акціях, фестивалях, зокрема Міжнародному фестивалі в Луїзіані.

Поряд з музично-виконавською діяльністю студенти займаються науковими дослідженнями. Серед бакалаврських дипломних проєктів та магістерських дисертаційних робіт представлені теми, що безпосередньо пов'язані з традиційною музикою, наприклад, «Каджунські та креольські скрипкові мелодії», «Естетика зайдеко: інструментування, виконавська практика та звукорежисура».

На додаток до традиційної музики Школа музики та виконавських мистецтв пропонує ступінь бакалавра музики зі спеціалізацією у музичному бізнесі та галузі музичних медіа, надаючи можливість для створення відповідних проєктів, організації заходів. Стажування студентів, які володіють навичками гри в ансамблі традиційної музики та вивчали музичний бізнес, можуть проходити в комерційних і некомерційних організаціях, студіях звукозапису традиційної музики та суміжних стилів. Одним з центрів стажування є Нешвілл.

Кафедра традиційної музики тісно співпрацює з місцевою некомерційною організацією «Народне коріння Луїзіани», інтернет-портал якої за допомогою кваліфікованих інструкторів також орієнтований на популяризацію традиційної культури Південно-Західної Луїзіани та освоєння її музичних традицій в онлайн-класах. Серія попередньо записаних відеоуроків призначена для навчання гри на скрипці, акордеоні, освоєння вокальної специфіки пісень з репертуару каджунських та креольських музикантів. Розподіл інструментальних класів на три рівні

(початковий, проміжний та просунутий) дозволяє системно й послідовно опановувати ігрові навички, враховуючи індивідуальні здібності та особисті досягнення кожного учня під керівництвом викладачів А. Берджесс (скрипка), Р. Метойер (акордеон в стилі зайдеко), Ч. Хувал (каджунський акордеон) з багаторічним досвідом професійної виконавської діяльності в якості учасників відомих американських гуртів.

Багато музикантів мають власні сторінки у соцмережах, проводячи приватні онлайн уроки гри на традиційних музичних інструментах. Приміром, вивчення стилів та інструментів музики каджун, зайдеко пропонують С. Бруссар, Дж. Форсайт, Дж. Фрішберг, Б. Міллер, М. Рід, С. Райлі, Д. Саймон, Г. Гемпл, К. Ледет, К. Балфа та ін. Деякі з них володіють декількома інструментами і вважаються мультиінструменталістами.

Людмила ШЕПЕЛЬОВА

викладач кафедри теорії, технологій і
методик дошкільної освіти

Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди,

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ЧЕРЕЗ ІНТЕГРАЦІЮ В СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО, МЕДІА ТА ДОШКІЛЬНУ ОСВІТУ

Збереження традиційної культури є важливою умовою для підтримки національної ідентичності, історичної пам'яті та культурного різноманіття. В сучасному світі, де технології, глобалізація та соціальні зміни швидко впливають на всі аспекти життя, інтеграція елементів традиційної культури в сучасне мистецтво, медіа та дошкільну освіту стає ефективним інструментом для збереження та популяризації культурної спадщини. Цей процес не тільки допомагає підтримувати традиції живими, але й робить їх актуальними та доступними для нових поколінь, які зростають у динамічному глобалізованому середовищі.

Сучасне мистецтво володіє унікальними можливостями для переосмислення та адаптації традиційних культурних форм. Художники, музиканти, дизайнери та інші творчі діячі використовують традиційні символи, мотиви та ремесла в нових мистецьких контекстах, що дозволяє зберігати й розвивати культурну спадщину. Синергія між традиціями та сучасністю відкриває можливості для нових форм вираження та переосмислення культурних цінностей, сприяючи популяризації національної культури серед молоді. Завдяки сучасному мистецтву традиційні елементи набувають нових смислів і залишаються актуальними в культурному просторі.

Медіа також відіграють ключову роль у поширенні та збереженні традиційної культури. Інтернет, соціальні мережі та цифрові платформи роблять культурну спадщину доступною для широкої аудиторії. Документальні фільми, відео, блоги та популярні медіапродукти можуть ефективно поширювати знання про традиційні цінності та звичаї. Медіа також створюють можливості для інтерактивного залучення аудиторії до вивчення та підтримки національної культури. Наприклад, через медіа можна не тільки знайомити людей із фольклором чи народним мистецтвом, а й стимулювати до активної участі в культурних заходах або відродженні старовинних традицій.

Особливо важливу роль у збереженні традиційної культури відіграє її інтеграція у дошкільну освіту. Дитячі роки – це період, коли формуються основи світогляду, цінностей і культурної ідентичності. Інтеграція елементів традиційної культури в освітній процес дошкільних закладів сприяє розвитку національної самосвідомості з раннього віку. Через ігри, творчі заняття, казки, народні пісні та обряди діти засвоюють культурні традиції свого народу природно і в невимушеній формі. Наприклад, виконання народних пісень або участь у традиційних святах допомагають дітям сприймати національну культуру як важливу частину їхнього повсякденного життя.

Використання традиційних казок, музики та ігор у дошкільних закладах сприяє розвитку креативності та навичок комунікації у дітей. Такі заходи допомагають формувати образне мислення, розвивають моторику і вчать працювати в колективі. Традиційна культура сприяє також вихованню толерантності та поваги до інших культур, оскільки знайомство з власною спадщиною допомагає дітям краще розуміти та приймати різноманітність світу. Крім того, елементи традиційної культури у дошкільній освіті підтримують емоційний розвиток дитини. Участь у народних обрядах чи святах створює позитивні емоційні враження та зміцнює зв'язок із родиною й суспільством.

Таким чином, інтеграція традиційної культури в сучасне мистецтво, медіа та дошкільну освіту є потужним засобом для збереження культурної спадщини та її передання наступним поколінням. Це дозволяє робити національні традиції доступними та актуальними, закладаючи фундамент для виховання культурно свідомих і патріотичних громадян. Традиційна культура, впроваджена в освітній процес із раннього дитинства, допомагає формувати в дітей глибоке почуття належності до свого народу, а також повагу до інших культур, що є важливою складовою гармонійного розвитку особистості в сучасному глобалізованому світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лебединськ І. Культура як спосіб набуття ідентичності: методологічна рефлексія. *Методологічні проблеми культурної антропології та етнокulturології*. К. : Інститут культурології НАМ України, 2011. С. 231–260.
2. Сторі Д. Теорія культури та масова культура. К. : Акта, 2005. 360 с
3. Нагорна Л.П. Національна ідентичність в Україні. К. : ППЕНД, 2002. 272 с.

Наталія ШОЛУХО
кандидат культурології, доцент
м. Харків

ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІСТОРИЧНОЇ СВІДОМОСТІ НА ПРИКЛАДІ АРХЕТИПУ СТАРЦЯ

Розбудова історичного наративу України за умов повномасштабної війни відбувається паралельно з ревізією іміджу держави на міжнародній арені. Наукова оптика історико-культурного процесу України є складовою історичної свідомості, разом із легендарним виміром і художньо-мистецькою репрезентацією. Звернення до архетипу Старця уможлиблює культурну аналітику історичної свідомості українців як феномену, структурні елементи якого є рівнозначними.

Питання архетипу Старця порушене, зокрема, в працях К.-Г. Юнга, К.П. Естетс, Р. Мура й Д. Жиллетта. Українську архетипіку Старця досліджували, у тому числі, А. Ангелова, І. Зубавіна, О. Федько, Ж. Янковська. Проте висвітлення архетипу Старця у міфології, художній літературі та кінематографії потребує наскрізного узагальнення та артикуляції у контексті історичної свідомості.

Реалії повномасштабної війни активували увагу до історії, літератури, мистецтва України як у середині країни, так і за її межами. Культурна політика України потребує переформатування моделі історії з вивільненням від колонізаторської логіки. Водночас історична свідомість має потребу ідейного збагачення із залученням науково-теоретичних здобутків і мистецьких пошуків із репрезентації складових української культури за допомогою художніх практик. Фольклорно-етнографічний пласт культури є одним із джерел натхнення для українського мистецтва та предметом наукових знань. Архетип використовується гуманітарним знанням, а його залучення до культурологічної рецепції історичної свідомості уможлиблює безконфліктно синтезувати історичні факти, міфологічні компоненти і художньо-образне відображення дійсності. У свою чергу художній образ є точкою перетину некласичних наукових і мистецьких практик осмислення історико-культурного процесу (Ф. Анкерсміт, Ю. Лотман, Х. Уайт). Відтак, художня рецепція архетипу Старця дає змогу контурно окреслити історичну свідомість в українській культурі.

Архетипіка Старця у світовій культурі має широкий семантичний спектр, конотати якого зумовлені міфологічними сюжетами, аналіз яких А. Ангеловою показав амбівалентність Старця як носія близької смерті, ризику узурпації влади і символу стагнації культури, та, водночас, носія мудрості, традицій і сакральних знань [1, с. 192].

В українських художніх практиках модерної доби архетип Старця має оригінальну представленість у романах Ю. Яновського «Майстер корабля» (1928), «Вершники» (1935), у трилогії О. Довженка «Звенигора» (1928), «Арсенал» (1929) і «Земля» (1930), а також у романі П. Загребельного «Тисячолітній Миколай» (1994). Хоча кожен твір має авторське бачення, жанрову приналежність й власні сюжети, проте архетип Старця у кожному з випадків демонструє схожі риси.

Спільним місцем Старця в зазначених творах є міфологізований компонент ненормованої тривалості життя (від 100 до 2000 років), а також непослідовний зв'язок між поколіннями, із втратою (або хворобою, алкоголізмом чи зрадництвом) сина й наявністю хлопчика-онука або правнука. Не менш важливою ознакою Старця є відсутність отождолення віку з мудрістю, життєвий досвід, а також елементи гротеску або карнавальної культури. Окрім «Тисячолітнього Миколая», сюжетна лінія Старця є вставкою для посилення драматичного компонента («Вершники»), розкриття характеру персонажів («Майстер корабля») або зв'язки між сценарними епізодами («Звенигора», «Арсенал», «Земля»). Також ознакою Старця є його приналежність до аграрної культури та ведення господарства на теренах степової України.

Естетика оповідання подій у романах Ю. Яновського «Майстер корабля» та «Вершники» реалістична, тоді як пов'язані зі Старцем сцени вибиваються із загальної атмосфери та носять функцію притчі з моральною складовою. У «Вершниках» Старець, прадід Данило, є алегорією стомленого роботою селянського роду та втіленням нерозривності степової України із людиною-землеробом. Водночас образ Старця має реалістичну складову, відповідно до якої прадід Данило є номінальним головою селянського роду, який існує завдяки виснажливій праці дружини онука-алкоголіка Старця. Найбільш лаконічний і легендарний характер носить сюжет про Старця в романі «Майстер корабля», історію про якого розповів персонаж Сев, прототипом котрого був О. Довженко. Безіменний сліпий дід змістовно втілює інстинктивну складову людської природи, чим характеризує сутність персонажа-оповідача.

У кіно-трилогії О. Довженка є двоїстий образ Старця як збиральний елемент сюжету й втілення історичної свідомості України. Найбільш алегорично Старця змальовано в кіно-поемі «Звенигора» М. Йогансена та Ю. Юртика, в обробці О. Довженка. Кінокритик С. Тримбач вказав на унікальність фільму як першого цілісного історичного нарративу, повіданого мовою кіно [2]. Старця зображено як мисливця на скіфські скарби, що символізують культурне надбання України. Персонаж є втіленням ідеологічно викривленого українського селянства, носієм застарілих поглядів, який пручається прогресу та залежить від панівної ідеології. Водночас персонаж жив дві тисячі років, був наділений ознаками трикстера, мав двох онуків, які функціонально були його молодшим «продовженням».

Тоді як у романі П. Загребельного «Тисячолітній Миколай» Старець є головним героєм, має ім'я, біографію та індивідуалізовані риси, водночас – збиральним образом різних типів українців-чоловіків, які проявляють себе в певні історико-культурні періоди. Персонаж є не відстороненим наратором, а безпосереднім учасником. Структура світогляду персонажа змінювалася під впливом панівної ідеології, обертаючи його на типового представника епохи. Також трансформувалися особистісні риси, що уможливило об'ємну, повнокровну панораму українського менталітету в авторській парадигмі «смерд – козак – гайдамак».

Отже, архетип Старця в художніх практиках України увібрав риси історичної свідомості й відобразив тяглість історико-культурного процесу України як самобутнього, хоча позбавленого політичної автономності. Водночас архетипіка Старця продемонструвала відповідність загальнокультурній міфологічній типології, що формує спільне тло для репрезентації історичного нарративу України мовою художньо-мистецьких практик.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ангелова А.О. Архетипи Старого та Старої як структурно-семантичний компонент міфологічного мислення. *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 7 : Релігієзнавство. Культурологія. Філософія*. 2017. Вип. 38. С. 183–193.
2. Тримбач С. Історія українського кіно: від появи до кінця 1930-х рр. URL : <https://uculture.com.ua/publications/64?fbclid=IwAR1yFwLE7umlQyuZW5mI1TTY1epBGMPcbRgnVrU5KTW8JbNxUOzggzW16rE> (дата звернення: 29.05.2024).

Лілія ШПИРАЛО-ЗАПОТОЧНА

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

МЕНТАЛЬНІ ІМПЕРАТИВИ В МИСТЕЦЬКИХ НАРАТИВАХ АНАТОЛІЯ СЛОБОДЯНА

На тлі сучасних мистецьких процесів творчі практики художника та педагога Анатолія Слободяна яскраво апробують ментальні імперативи націєвості, укорінені в глибинних духовних зв'язках з історичними пластами національної культури. Симбіоз виражальних і технічних можливостей досліджуваних наративів фіксує діалектику нового та традиційного в сучасній українській образотворчості.

Надзвичайно промовисті, в контексті дослідження ментальних імперативів, творчі візії пов'язані з ідейними та філософськими роздумами митця. Сьогодні, коли український народ вкотре виборює своє право на існування як самостійної незалежної нації, такі наративи є вкрай важливими. Вони свідчать про тяглість нашої історії, традицій, звичаїв, ментальних кодів. Народ, позбавлений своєї історії, культури, своїх витоків не може творити справжнього модерного мистецтва. «Хто не знає свого минулого, той не вартий майбутнього, хто не відає про славу своїх предків, той сам не вартий пошани», – писав М.Т. Рильський [1, с. 221].

Ідейно-філософське узагальнення характерне творам зрілого періоду, власне створених художником наприкінці ХХ та початку ХХІ століття. Серед низки знакових робіт слід виділити диптих «Пам'ять», полотна з промовистими назвами «Ніч», «З минулого», «З сучасного», «Свято пращурів», «Сон», «Земля орачів» у яких так органічно й цілісно знайдено відповідне образне та пластичне рішення, а асоціативний ряд образів створює ретроспективу вглиб віків через найвагоміші віхи нашої славної історії.

Виразна та невибаглива композиція творів що, зчаста, апелює до простих геометричних форм, лише підсилює смисловий контекст. У диптиху «Пам'ять» центральним лейтмотивом композиції виступає коло, вписане в квадрат. Наділене могутньою відцентровою силою, воно несе потужний енергетичний заряд, наповнений образно-смисловим контекстом: у першому творі це богоматір із розпростертими руками – як берегиня людського роду, в другому – вінок із вишиваних рушників,

оберегів української духовності та звичаєвості, сакральна роль яких полягає в тому, що вони є неодмінним атрибутом обрядів, звичаїв, ритуалів і дійств усього комплексу нашого народного побутування. Незважаючи на випробування, які випадають на долю нашого народу, художник впевнений, що в національних медіатипах закодоване те святе й сокровенне, яке врятує український люд від фізичного та духовного знищення.

Знакова назва полотна «Ніч» це сумна та темна сторінка в історії нашого народу – 1930-і роки. У візуальних проявах А. Слободян послуговується усталеними образами та предметами метафізичного довкілля: церква, жінка-богоматір в національному строї з дитиною на руках, ікони, рушники. Глибоко врізані контури зображення в живописному полотні імітують чорні лінії, які творять зсув просторових координат і надають творові позачасових характеристик. Немає конкретного місця та часу, немає минулого та майбутнього. Дія наче повисла в нескінченному просторі, навечно в ньому вкарбувавшись чи то мовчазним реквієм, чи пересторогою майбутнім поколінням.

Подібна ідея «позачасових координат» характерна двом полотнам з темпоральним контентом «З минулого» та «З сучасного». В лоно націєвості нас повертають носії етнопам'яті, порізно присутні в творах. Вдало знайдене й колористичне вирішення: у першому полотні – космічне метафізичне далеке змодельовано в монохромну біло-сіро-темно-синю гаму з гучними сплесками голубого та червоного, у другому – земне природне близьке сублімується в поліхромну оливково-зелено-цеглясту барви. Обидва твори наповнені обрядовим дійством, напоєні романтикою давньої та сучасної України. Робота «Біля джерела», представлена на цьогорічному Весняному салоні приуроченому святкуванню 210-ї річниці з дня народження Тараса Шевченка, неопозбавлена темпоральності і, вкотре, відсилає до усталених архетипів нашої націєвості [2]. Минуле та майбутнє кодується символами, постає в образах, які легко зчитати і атрибутувати.

Постійне відчуття власної духовної причетності до рідної землі, де народився А. Слободян і звідки веде лінію його родовід по-батькові, прагнення засобами мистецтва переосмислити суттєві віхи долі українського народу, привели до появи низки робіт на козацьку тематику – «Козацька земля», «Колись було на Україні вміли гуртуватись». Спогадами літніх людей про минуле, про славні козацькі часи, коли стверджувався національний дух і формувалася державна ідея незалежної соборної

України, навіть на полотні «Сон». Національно-визвольна війна справила вирішальний вплив на духовність українського етносу, ставши своєрідним синтезуючим началом усього попереднього набутого досвіду української спільноти й каталізатором нових якісних зрушень у суспільній свідомості, зачепивши всі її рівні – від побутового до духовного. Художник послуговується не індивідуальними, а узагальнено-зібраними образами, розробленими через характеристики постатей. Прихована патетика виявляється у виділенні персонажів першого плану, котрі, замикаючи з боків продовговату композицію, звернені до центру та підсилюють значущість центральної постаті – бандуриста. Зверненість до глядача, коли образ активно шукає з ним контакту і його репрезентативність – це ті риси, які зближують твір з народною картиною [3].

Філософська та історична тематика настільки міцно переплелися в полотнах А. Слободяна, що розмежувати їх зчаста неможливо та й немає сенсу. «Земля орачів» – ще один твір на історіофічну ретроспективу та народну пам'ять, з образами Скіфії, козаччини та сьогодення. Сучасність презентована образом юнака, з рук якого проростає зерно – символ вічного життя й спадкоємності поколінь. Це полотно, у якому автор мислить декоративно, не боїться відкритих кольорів, експериментує з формою та пластику.

У розглянутих творах всезагальні цінності перемагають індивідуальні. Це роздуми не тільки про сьогодення і далеке минуле, але й перспектива в майбутнє. Полотна цієї тематики стверджують позачасові цінності, які завдяки своєрідній композиційно-просторовій побудові дозволяють відчувати єдність з духом космосу.

До суто філософської проблематики А. Слободяна можна віднести твір «Міленіум», у якому художник, мовою пластики та кольору, на межі двох тисячоліть, намагається показати злам традиційних світоглядних цінностей і перехід до нового типу духовності, що вибудовується на принципах земного й космічного, історичного й надісторичного. Наступні полотна наділені такими контекстами: «Духовна розмова» та «Мандрівник» апелюють до нашої генетичної пам'яті та тяглості традицій, «Просвітлення» – це відчуття постійного духовного зв'язку з вічністю через сакральне дійство – освячення, «І день іде, і ніч іде» – осягнення сутності життя через враження та душевні поривання в найнезначніших, з погляду практичного розуму, реальних предметах і явищах, навіть скованою філософією життя та вибудований на художньо-образних і колористичних контрастах – «Діалог».

На особливу увагу заслуговує полотно А. Слободяна «Світло та тінь», у якому надчуттєва та надраціональна інтуїція художньої пам'яті вимальовує світотворчу та світоутримуючу модель образної символіки в найдавніших архетипах: квадрата, зорі, кіл. За віруваннями наших предків, зокрема трипільців, квадрат, означений зорями, є образом самого Бога. У центрі квадрата художник помістив дві астральні сили добра та зла, що породжують енергетичні потоки, які творять життєві драми та конфлікти. Можна вважати, що в цьому прадавньому архетипі закодована формула людського буття й досконало викінчена модель Всесвіту, а можливо, – й неосяжного космічного Безмежжя. Аналізуючи творчу практику А. Слободяна, мистецтвознавиця О. Луковська та художник О. Крохмалюк відзначають, що важливе місце у творчості художника належить традиціям народного мистецтва, його специфічного філософсько-поетичного ладу та колориту. У художніх творах відчувається емоційно-чуттєвий досвід спілкування художника з традиційним мистецтвом, яке певною мірою сприяло формуванню його творчої індивідуальності [4, с. 1].

Ментальні імперативи які пропонує художник є органічною складовою української духовності, своєрідною системою націєтворення. Укорінені в художніх практиках митця, в контексті сучасних політичних та ідеологічних процесів, виборювання українцями права на суверенну незалежну державу, вони актуалізуються з новою силою і займають чільне місце в модерній українській образотворчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мудрості від Максима Рильського. Вислови, поради, роздуми, настанови, звернення, міркування про філософію буття / упорядник М.Г. Рильський. К. : Саміт-Книга, 2019. 264 с.
2. Ярема Г. «Весняний салон» присвятили уродинам Великого Кобзаря». URL : <https://wz.lviv.ua/life/511467-vesniani-salon-prysvityly-urodynam-velykoho-kobzaria> (дата звернення: 01.06.2024).
3. Бушак С. Українська народна картина «Козак Мамай» XVIII–XIX століття: іконографія, генеза, еволюція. URL : <http://195.20.96.242:5068/kvnaoma-xmlui/handle/123456789/533> (дата звернення: 01.06.2024).
4. Луковська О., Крохмалюк О. Рецепція релігійних образів у творчості Анатолія Слободяна. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*: Збір. наук. праць. Львів : ЛНАМ, 2015. Вип. 26. С. 68–74.

Микола ШУТЬ

кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ЗАРУБІЖНІ ІНІЦІАТИВИ ПСИХОЛОГО-КОРЕКЦІЙНОЇ РОБОТИ З ДІТЬМИ З ООП У ЗМІННИХ УМОВАХ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

Пересічна людина, опалена війною, зазнає руйнацію всіх звичних для неї важелів культурної системи та цінностей. Постійна тривога, симптоматика посттравматичного синдрому, невирішеність екзистенціальних потреб через перебування в статусі біженців, а часто і вітальних потреб, дезорієнтують будь-яку людину, особливо таку, яка має проблеми зі здоров'ям. Ось чому ініціативи щодо здійснення підтримки людей із особливими освітніми потребами (ООП) та захисту їхніх культурних цінностей, сьогодні стають невідкладною справою, прикладом підтримання національної ідеї, варіантом самозбереження та збереження близьких і співгромадян.

За Е. Фроммом, до екзистенціальних потреб людини відносять потребу в:

1) установленні й підтримці живильних зв'язків зі «своїми» рідними задля подолання відчуженості (людина має відчувати за когось відповідальність, турбуватися про когось через «продуктивну любов»);

2) подоланні труднощів, власної пасивної природи й розпачу задля активного творчого перетворення себе і дійсності (справа перетворення (ідея, мистецтво, виховання) спричинить підняття людини над випадковістю задля відчуття власної значущості і свободи);

3) суспільних основах, в коренях задля відчуття безпеки й захищеності, стабільності та міцності (під кінець дитинства людина сепарується від батьків і тотальної опіки, але в умовах воєнної реальності, коли людина стикається з близькістю смерті, відривом від життя, потреба у стабільності, в безпеці через відчуття рідних коренів вбачається надактуальною);

4) підкресленні ідентичності, внутрішньої тотожності з самим собою, розумінні «хто я є» (особливо в умовах довготривалого життя поза межами своєї країни, своїх рідних, звичного середовища).

5) системі оновлених поглядів, смислів, переконань, як нової орієнтаційної основи та необхідної опори задля подолань нетрадиційних запитів, складнощів життя. Знайдення вищої мети (смыслу життя) позбавить людину ізольованого буття та надасть їй сили для розбудови нової реальності [2].

Особливо відчутного значення набувають наведені смисли у випадку ведення мови про багаточисельні сім'ї біженців у країнах Європи з дітьми з ООП (особливими освітніми проблемами), або дітям з інклюзією.

Інклюзія визнається типом організації суспільного середовища в освіті, в полі праці, в побуті, в культурному споживанні; інклюзивна освіта – системою освітніх послуг, гарантованих державою, що базується на принципах недискримінації, врахування багатоманітності людини, ефективного залучення та включення до освітнього процесу всіх учасників; інклюзивне освітнє середовище – сукупністю умов, способів і засобів їх реалізації для спільного навчання, виховання та розвитку здобувачів освіти з урахуванням їхніх потреб та можливостей.

Звичайно, держави-учасниці Конвенції ООН декларують визнання рівного права «всіх інвалідів жити у звичайних місцях проживання, при рівних з іншими людьми варіантах вибору, і вживають ефективних та належних заходів для того, аби сприяти повній реалізації інвалідами цього права, та їх повному включенню і залученню до місцевої спільноти» [1]. Однак, навколовоєнна проблематика ставить перед людьми безліч перешкод і складнощів, подолання яких нам бачиться можливим, в першу чергу, через залучення до справи саме вітчизняного, українського науково-практичного та психолого-педагогічного контингенту.

Інклюзивне навчання – комплексний процес забезпечення рівного доступу до якісної освіти дітям з ООП шляхом організації їх навчання на основі застосування особистісно-орієнтованих методів навчання, з урахуванням індивідуальних особливостей навчально-пізнавальної діяльності таких дітей.

Дитина з ООП є особою, яка потребує додаткової постійної чи тимчасової підтримки в освітньому процесі з метою забезпечення її права на освіту, розвиток і корекцію (за потребою) на традиційних культурних засадах.

Забезпечують ці процеси педагог музики і психолог чи психотерапевт (або одна людина, що має таку освіту) на тлі можливостей гри. Вони, силами мистецтва і гри, змінюють настрій, емоції, реакції,

мислення, світосприйняття й поведінку дітей. Синтез видів діяльності таких фахівців є правомірним, адже сфера прикладення їхніх сил єдина – душа дитини, її потенціал і можливості.

Сьогодні нами в Германії зібрані групи дітей, які в умовах додаткової освіти отримують суттєву культурну підтримку та необхідну психологічну корекцію. Лікувальна педагогіка засобами музикотерапії, гри, народних дитячих пісень (чи авторських, створених за аналогом таких), виступає ефективним методом і корекційної роботи з дезадаптивними дітьми (рухові, мовленнєві розлади, ЗПР тощо), і методом зв'язку з традиційним культурним середовищем для дітей та членів їх родин.

Нами розроблена оздоровча музикотерапія та ігротерапія для дітей з ООП спрямовані на затребувану корекцію, особистісний зріст, розвиток, творчу самореалізацію. Вони корисні і як спосіб релаксації, зняття тривоги, негативних наслідків стресу, так і спосіб корекції навичок спілкування і поведінки, якостей особистості, пізнавальних процесів.

Ми взяли до уваги, що: 1) музика традиційно була засобом впливу, спілкування, керування, корекції та самовираження людини, ще задовго до того, як вона стала самостійним видом мистецтва; 2) що в музиці всі явища, процеси, події, ідеї пов'язані зі звуком (механічні коливання, які поширюються в навколишньому середовищі та сприймаються органом слуху людини) та символічними образами. Спрямовані на людину з конкретною метою, вони, стають вихідною точкою музичного впливу.

У процесі роботи дитина занурюється у специфічний світ музичних звуків, образів, явищ, предметів, дій, сприймаючи власне тіло, себе, довкілля, простір як джерело і провідник музики. Праця з образами музики (спів, музикування, рухи) у процесі музичної психокорекції навчає навичкам саморегуляції, формує впевненість у собі, самооцінку, опрацьовує тілесні та психологічні проблеми, що заважають функціонуванню систем, спілкуванню, розвитку, самовираженню. Паралельно оптимізуються вербальні, рухові, діяльнісно-практичні, власні творчі здібності дитини та процеси її соціалізації.

Гра значною мірою лежить у сфері естетичного і психологічного. Гра створює форму і порядок, напругу і рівновагу, рівномірне коливання і чередування, контраст і варіації, сюжет і перебіг. Гра поєднує і відокремлює, оптимізує і релаксує, контролює і вивільняє. Як і музика, гра має суттєві якості, через які відбудеться оптимізація дитини з ООП: ритм і гармонія, правила й імпровізація, відчуття загального і спільного [3].

Поєднання вищевказаних потужних важелів вже в короткостроковому вимірі показало високу ефективність і корисність. Тож розроблені нами програми, зміст і добір засобів та інструментів вважаємо за доцільні.

Отже, саме сьогодні, на нашу думку, народжуються нові сторінки у традиційному вітчизняному освітньому просторі (нехай у зарубіжжі), коли відбулися інноваційні пошуки й розробка принципово нових корекційно-психологічних інструментів на тлі музикотерапії та ігротерапії, які з часом будуть допрацьовані, усвідомлені, досліджені і запропоновані практикам.

ЛІТЕРАТУРА

1. Конвенція ООН «Про права інвалідів». Прийнята 13.12.2006, № 61/106.
2. Фромм Еріх. Здоровое общество. Издательство : АСТ., 2015., 448 с.
3. Хейзинга Й. Homo Luden. Статьи по истории культуры. / Пер., сост. и X 35 вступ. ст. Д.В. Сильвестрова; Комментар. Д.Э. Харитоновича М. : Прогресс–Традиция, 1997. 416 с.

Анатолій ЩЕРБАНЬ

доктор культурології, кандидат історичних наук,
завідувач кафедри історії,
музеєзнавства і пам'яткознавства
Харківської державної академії культури

ПРОЄКТ «ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ»

Бар (місто в сучасній Вінницькій області) – один із багатьох українських гончарних осередків, які наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. випускали значну кількість вишуканої за формами та декором кераміки, але за часів СРСР занепали. Впродовж другої половини ХХ ст. гончарі в ньому вже не працювали, а давня місцева кераміка лише епізодично згадувалася в працях етнографів і мистецтвознавців. На початку ХХІ ст. неодноразово на місцевому та загальнодержавному рівнях почали підійматися питання щодо необхідності відродження гончарних традицій завмерлих українських ремісничих осередків. Керамісти з різних населених пунктів нашої держави почали стихійно виготовляти вироби в стилістиці традиційного барського гончарства.

Але в самому м. Бар і його окрузі гончарів спершу не було. Місцеві ентузіасти лишень почали вивчати давні гончарні традиції. Так, 2001 р. на базі Барського педагогічного училища (пізніше – гуманітарно-педагогічний коледж) викладач закладу Т.Тесовська-Січко провела науково-практичний семінар для завідувачів і вихователів дошкільних навчальних закладів на тему «Типологічні особливості барської кераміки». 2008 р. там само відбулась І міжнародна науково-практична конференція «Бар. Барська земля крізь призму століть», на якій була представлена колекція барської кераміки і Т.Тесовська-Січко виступила з відповідною доповіддю. 2010 р. на базі коледжу відбулась II міжнародна науково-практична конференція «Барська земля Поділля: європейська спадщина та перспективи сталого розвитку (до 470-ї річниці надання місту Бар Магдебурзького права)», відповідно до Резолюції та Рекомендацій якої було запропоновано Громадській раді м. Бар і Барського району спільно із місцевими органами виконавчої влади поновити роботу місцевого краєзнавчого музею та відродити традицію виготовлення барської кераміки.

Безпосередній процес відродження барського гончарства розпочався лише 2018 р. за фінансової підтримки Українського культурного фонду (далі – УКФ) та внаслідок ініціатив барського міського голови А. Цицюрського. Того року було проведено науково-практичний семінар із залученням науковців та гончарів-практиків, Перший гончарний пленер, експедицію музеями України з пошуків і фотографування барської кераміки.

2019 р. у місті відбувся Другий гончарний пленер, а 2020 р., за сприяння А. Цицюрського, відкрито навчально-показову гончарну майстерню-студію «БарВінОк», підписано меморандум Барської міської ради з Харківською державною академією культури щодо співпраці в справі ревіталізації барського гончарства, під час реалізації якого підготовано кількаплановий проєкт грантової заявки до УКФ. Після отримання фінансування, восени 2021 року, його було реалізовано під орудою активного громадського діяча з м. Бар, керівника громадської організації «Барський міський художній аматорський театр» Р. Григор'єва. Науковим консультантом став завідувач кафедри історії, музеєзнавства та пам'яткознавства Харківської державної академії культури А. Щербань 12 вересня було проведено масштабну і представницьку Всеукраїнську наукову конференцію з міжнародною участю «Місце Барської кераміки у гончарній спадщині України». В її роботі взяли участь фактично всі українські дослідники барського гончарства. Статті увійшли до оперативно опублікованого збірника матеріалів конференції.

Фахівцями Агенції сталого розвитку АСТАР створено новаторський віртуальний музей барської кераміки (<https://www.barceramic.org.ua>). На ньому представлено фотографії давньої барської кераміки, частину з якої подано у вигляді 3D-моделей; вироби сучасних барських гончарів та майстрів, які працюють у стилістиці барського гончарства в інших населених пунктах Вінничини; інформацію про заклади, де зберігається барська кераміка. Також в межах грантової програми проаналізовано за допомогою методів природничих наук (під керівництвом кандидата історичних наук Анастасії Корохіної) 50 зразків барської кераміки XVII – початку XX ст.

Повномасштабне вторгнення військ РФ на територію України дещо відстрочило поступ. Але робота над проєктом не припинилася. 2023 року «Традицію орнаментального розпису Барської кераміки» за поданням громадської організації «Народний музей Барської кераміки» було

включено до Переліку елементів нематеріальної культурної спадщини Вінниччини.

2024 року очолена Р. Григор'євим ініціативна група знову виграла грант від Українського культурного фонду. Під час підготовки до його реалізації було проведено моніторинг стану виконання започаткованих раніше ініціатив. Зокрема, проаналізовано кераміку, яку родина Біньковських (Максим, 1984 р. н. та Тетяна 1986 р. н.) виготовляє у с. Гармаки біля Бару в межах започаткованої раніше «відродженої барської стилістики». Також оглянуто вироби 9 майстрів, які виготовляють в інших населених пунктах Вінниччини широкий асортимент глиняних виробів з використанням традиційної барської орнаментики (в тому числі експериментують, поєднуючи сучасну і не характерну для старих барських майстрів форму із використанням автентичного візерунку чи сюжетних композицій). Це: Вікторія Ніколаєва (м. Вінниця, нар. 1978), Михайло Діденко (м. Вінниця, нар. 1992), Людмила Філінська (м. Вінниця, нар. 1946), Сергій Погонець (с. Кришинці, нар. 1970), Світлана Погонець (с. Кришинці, нар. 1973), Ольга Цибуля (смт Вороновиця, нар. 1996), Наталія Лавренюк (м. Тульчин, нар. 1975), Василь Рижий (м. Тульчин, нар. 1964), Володимир Слубський (с. Довжок, нар. 1955). Зроблено висновок щодо необхідності подальшої підтримки цих гончарів і надання нових імпульсів для розвитку і популяризації барського гончарства.

Окрім усього з'ясувалося, що необхідно провести додаткові елементні та петрографічні аналізи кераміки в іншій лабораторії за іншими методиками, ніж були використані в першому випадку. Справа в тому, що подібні дослідження для «етнографічної» кераміки з теренів України до охарактеризованого проекту не проводилися і виникла необхідність перевірки та уточнення, кількісного збільшення результатів аналізів. За три роки, що минули після реалізації першого гранту знайдено кілька нових музейних та приватних колекцій, про які не було відомо на час реалізації попереднього гранту. Відповідно, прийнято рішення проаналізувати їх та відцифрувати нововіднайдені вироби, збільшити кількість 3D-моделей у віртуальному музеї.

Таким чином, внаслідок здійснення ряду заходів, які зокрема фінансувалися Українським культурним фондом м. Бар стало одним із небагатьох з «відмерлих» за часів СРСР гончарних центрів, де почалося реальне професійне відродження гончарних традицій. Внаслідок роботи команди місцевих ентузіастів, яка залучила фахівців з цифрових технологій та провідних науковців, відбулася музеєфікація гончарної

спадщини. В тому числі – в новітній для теренів України формі віртуального музею.

Уляна ЩУРКО

доцент кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

ВИКОРИСТАННЯ ЗДОБУТКІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ДЛЯ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ В УКРАЇНІ

Креативні індустрії є важливою частиною не лише сучасної економіки, але й культурного простору України. На глобальному рівні вони визнані одним з ключових двигунів економічного зростання, а в Україні їхній вплив стає все помітнішим, особливо в контексті необхідності післявоєнного відновлення. Креативні індустрії (КІ) можуть бути визначальними для розвитку малого та середнього бізнесу, до якого найчастіше належать ремісничі виробництва, залучення іноземних інвестицій, формування експортного потенціалу і відновлення зруйнованої інфраструктури.

Розвиток креативних індустрій в Україні набув особливих обертів після Помаранчевої революції, а інституційно та законодавчо сектор отримав свою підтримку з 2016 р., коли при Міністерстві культури України був створений Відділ проблем розвитку культурних і креативних індустрій. Розвиток культурних і креативних індустрій було визначено пріоритетним напрямом «Довгострокової національної стратегії розвитку культури - стратегії реформ» [1] до 2025 р.

Креативні індустрії в Україні регулюються законом «Про культуру» [2], де відповідно до редакції 2018 року внесли офіційне визначення КІ як «видів економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та /або креативне вираження, а їх продукти і послуги є результатом індивідуальної творчості». В 2019 р. Кабінет міністрів України (Розпорядження №265-р від 24 квітня 2019 р.) [3] затвердив перелік видів економічної діяльності, які належать до креативних індустрій, з переліком відповідних КВЕДів. До КІ в Україні належать 34 види економічної діяльності, відповідно до таких категорій: сценічне мистецтво, візуальне мистецтво, видавнича діяльність, дизайн, література, аудіо- та аудіовізуальне мистецтво, мода, нові медіа та ІТ, маркетинг, архітектура, реклама, бібліотеки, архіви та музеї, зв'язки з громадськістю, народні художні промисли. Серед усього загального переліку можна чітко виокремити ті, що належать до традиційної культури (табл. 1).

Таблиця 1

**Окремі види економічної діяльності, включені до
креативних індустрій**

Код	Назва виду економічної діяльності
32.20	Виробництво музичних інструментів
90.01	Театральна та концертна діяльність
90.02	Діяльність щодо підтримання театральних і концертних заходів
90.03	Індивідуальна мистецька діяльність
90.04	Функціонування театральних і концертних залів
91.01	Функціонування бібліотек і архівів
91.02	Функціонування музеїв

За результатами дослідження, проведеного в 2016–17 рр., та запровадження системи індикаторів ЮНЕСКО в Україні, виявлено, що внесок культурних та креативних індустрій у ВВП складає 4,04 % [4]. Протягом 2018-2020 рр. додана вартість базових галузей КІ зростала в кількісному та у відсотковому вимірі: в 2018 р. 97 млрд грн (3,86 % від загальної), на початок 2020 р. – 117,2 млрд грн (або 3,95 % від загальної) [5]. До початку повномасштабного вторгнення зростала також і кількість зайнятих в сфері креативних індустрій: частка зайнятих у КІ зросла з 2,9% у 2014 р. (265,1 тис. ос.) до 3,6% в 2018 р. (309,4 тис. ос.) [6].

Упродовж довоєнних років торгівельне сальдо та частка товарів креативних індустрій в обсязі експорту демонструвала вищі темпи зростання, ніж загалом експорт: зростання на 18,8% та 0,5% за 2008-2012 рр. відповідно. Ключовими експортоутворюючими сферами тут є дизайн – 75,8% в загальному експорті, видавнича справа (15,2%) та ремесла (6,1%) [7]. Незважаючи на невелику частку ремесел у загальному обсязі експорту, їх популярність та інтерес на закордонних ринках зростає. На професійних майданчиках в Європі (тижні дизайну, бієнале, експо та міжнародні форуми/фестивалі) все більшу увагу привертають виробники українських майстрів традиційних художніх промислів (ткацтво, гончарство, вишивка).

Відповідно до даних *Creative Economy Outlook 2024* [8] від UNCTAD, КІ в Україні перебувають у складному становищі через наслідки війни, що суттєво вплинули на інфраструктуру та обсяги виробництва. Військові дії зруйнували значну частину культурних об'єктів та обмежили внутрішній попит. Спостерігається міграція кваліфікованих кадрів, що негативно позначається на відтворенні людського капіталу в креативному секторі.

Проте, оскільки ринок креативних індустрій достатньо гнучкий, поєднує культуру, бізнес та технології, він мобільний, залучає різноманітні ресурси, сприяє формуванню креативного середовища, розвиток його може мати позитивні наслідки для економіки – за рахунок високої доданої вартості та надходжень від експорту.

Для забезпечення розвитку креативних індустрій в Україні важливо окреслити пропозиції з вдосконалення різних сфер діяльності та визначити відповідальних на різних рівнях управління. Ключовими сферами, що потребують удосконалення, є:

1. Нормотворча діяльність (гармонізація законодавства в питаннях культурних і креативних індустрій, законодавчі зміни для захисту інтелектуальної власності).

2. Інфраструктура та фінансування (пільгове оподаткування для підприємств креативних індустрій, безвідсоткові кредитні програми для започаткування бізнесу в сфері КІ, збільшення фінансування програм УКФ, підтримка розвитку необхідної інфраструктури та створення креативних хабів).

3. Освіта та компетенції (розробка освітніх модулів/програм з питань інтелектуальної власності, заохочення розвитку креативності та підприємництва в системі освіти, просвітницько-промоційна діяльність для поширення інформації про важливість культури та креативних індустрій).

4. Міжнародні зв'язки та співпраця (спрощення митних і адміністративних процедур для сприяння міжнародній співпраці, вибудовування системних зв'язків з міжнародними партнерами та сталої участі в міжнародних заходах).

Ці пропозиції можуть стати основою для формування державної політики, що сприятиме розвитку креативних індустрій в Україні, забезпечуючи їхній внесок у соціально-економічний прогрес і стимулюючи розвиток традиційних ремесел.

ЛІТЕРАТУРА

1. Про схвалення Довгострокової стратегії розвитку української культури – стратегії реформ. Урядовий портал. URL : <https://www.kmu.gov.ua/npas/248862610>.
2. Про культуру. Закон України. Верховна рада України. *Відомості Верховної Ради України (ВВР)*, 2011, № 24, ст. 168. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text>
3. Про затвердження видів економічної діяльності, які належать до креативних індустрій. Верховна Рада України. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/265-2019-%D1%80#Text>
4. Про затвердження видів економічної діяльності, які належать до креативних індустрій. Розпорядження КМУ №265-р від 24.04.2019 р. URL : <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-zatverdzhnoyi-diyalnosti-yaki-nalezhat-do-kreativnih-industrij>
5. Креативні індустрії в Україні: статистика 2013-2018. Директорат креативних індустрій. URL : <http://bit.ly/CU19-st>
6. Федець І. Що принесе 2020 рік креативному сектору економіки. Економічна правда. 9 січня 2020. URL : <https://www.epravda.com.ua/columns/2020/01/9/655579/>
7. Карасьова Н. Креативні індустрії як джерело зростання експорту. Економіка та держава. № 12/2019. С. 19–23.
8. Creative Economy Outlook 2024. UNCTAD. URL : <https://unctad.org/publication/creative-economy-outlook-2024>

Олег ЯЦИНА

директор

Харківського академічного драматичного театру,

кандидат історичних наук, доцент,

член Співки археологів України,

Співки краєзнавців Харківської області

Г.Ф. КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО В НАЦІОНАЛЬНО- КУЛЬТУРНОМУ ВІДРОДЖЕННІ СЛОБОЖАНЩИНИ

Процес національно-культурного відродження – це закономірний етап переходу від середньовічного народу до модерної нації. У його проходженні центральне місце займає мова і культура. Ті народи, які пройшли цей етап зберегли себе від консервації та занепаду.

Народження української нації тісно пов'язано з м. Харків. Саме тут сформувався перший осередок культурних діячів, які дали поштовх розвитку процесу націотворення. «... 1820-х роках Харків став першим центром українського національного відродження» [П.Р. Магочій Українське національне відродження у Наддніпрянщині до 1860-х років. *Історія України*. К. : Критика, 2007]. Одними з перших «будителів» нації були І. Срезневський, М. Костомаров, П. Гулак-Артемівський, А. Метлинський і Г. Квітка-Основ'яненко. Кожен із цих діячів зробив свій внесок.

Постать Г. Квітки-Основ'яненка особлива, саме його справедливо вважають засновником україномовної прози і такого літературного напрямку як сентименталізм. Він зрозумів та оцінив цінність і багатство української мови, виступав за її збереження й розвиток. Так, у листі до М. Максимовича автор зазначав: «Ми повинні засоромити й примусити замовкнути людей із дивним уявленням, що голосно проповідують ніби не слід писати мовою, якою говорять десять мільйонів, і яка має свою силу, свою красу, свої звороти як у кожної порядної мови».

Г. Квітка-Основ'яненко не просто писав українською мовою повість, оповідання, драму чи оперету, він змінював пануючий психологічний стереотип, який передбачав другосортне ставлення до селян як нижчого прошарку населення і цим прокладав шлях до модерної української нації, де усі представники суспільства є рівними, незалежно від соціального походження. Г. Квітка-Основ'яненко був представником пануючого на той час соціального стану, але він зумів піднятися вище,

звернути увагу не на соціальне походження, а на душу людини, її характер. Він вирізняв українців та росіян і вважав їх двома окремими народами, нерідко протиставляючи їхні протилежні натури. На його час це були сміливі й нові думки, які дали поштовх подальшого розвитку націотворчих процесів за допомогою культури.

Заслуга нашого видатного земляка не лише в письменстві про історію харківського театру, історію Харкова та пізнання буденного життя його земляків. Він доклав чимало зусиль задля розвитку української журналістики і публіцистики. За його участі в Харкові видавалися «Український альманах», «Український збірник», «Український вісник». Доречно наголосити, що назви часописів містили слово «український». До того ж, саме у Харкові в цей час вперше для означення мешканців України було вжито термін «українець» замість «малорос» чи «русин».

ЗМІСТ

Наталія АКІМОВА ФАКТОРИ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧЕРЕЗ ТВОРЧУ МИСТЕЦЬКУ ДІЯЛЬНІСТЬ (З ДОСВІДУ РОБОТИ).....	3
Світлана БАКАЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ТА МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ.....	7
Уляна БОБКО КОНСТИТУЦІЙНІ ГАРАНТІЇ ЗАХИСТУ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ПРАВОВОГО РЕЖИМУ ЗЕМЕЛЬ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ.....	14
Надія ВАСИЛЬЧУК МУЗЕЙ ЯК ПЛАТФОРМА ДЛЯ ПІДТРИМКИ ЖИВОЇ ТРАДИЦІЇ.....	19
Олександр ГАВА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ. ФЕСТИВАЛЬ – ЕТАП РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ТРАДИЦІЇ.....	25
Iryna HAIUK RETROSPECTIVE AND MENTAL BACKGROUND OF MODERN AND FUTURE PERCEPTION OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR IN TERMS OF MULTICULTURALISM OF UKRAINIAN SOCIETY.....	30
Лілія ГОЛОВАШКІНА ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ АНСАМБЛЮ «РІДНА ПІСНЯ» ЗА УМОВ ВОЄННОГО СТАНУ.....	37

Валерія ГРИГОРЕНКО ВПЛИВ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ДОШКІЛЬНИКА.....	39
Марина ДАВИДОВА НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ В УМОВАХ СЬОГОДЕННИХ ВИКЛИКІВ.....	45
Ольга ДАВИДОВА, Катерина ШКОДА ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСОБИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ, МИСТЕЦТВА В ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ В УМОВАХ ВОЄННОГО КОНФЛІКТУ.....	50
Олесь ДАЦКО, Іван ЩУРКО ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК ОСНОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ БЕЗПЕКИ.....	55
Наталія ДЕНИСЕНКО НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ ТА СВЯТА СЛОБОЖАНЩИНИ У ВИТИНАНЦІ.....	61
Юлія ДОЛЯ РОЗВИТОК ІДЕЙ МОНТЕССОРІ-ПЕДАГОГІКИ ПРО ІНДИВІДУАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ В ТРАДИЦІЙНИХ ЗАКЛАДАХ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ.....	65
Олена ДОНЧЕНКО ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ У ПОЗНАВЧАЛЬНИЙ ЧАС (ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ).....	68
Світлана ДОЦЕНКО, Наталія АЛЄЄВА ЦИФРОВА КУЛЬТУРА В ЕПОХУ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ.....	73

Світлана ДОЦЕНКО, Наталія ГАЛКІНА ФОРМУВАННЯ ІНТЕРНЕТ-КУЛЬТУРИ ЗДОБУВАЧІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ.....	75
Людмила ЄФРЕМОВА ФОРМУВАННЯ ІНТЕРНЕТ-КУЛЬТУРИ ЗДОБУВАЧІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ.....	77
Оксана ЖЕЛТОБОРОВА ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА У МУЗЕЙНОМУ СЕРЕДОВИЩІ. СУЧАСНІ ПРАКТИКИ.....	84
Василь ЖУКОВ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ ОРКЕСТРОВОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У КИТАЙСЬКІЙ НАРОДНІЙ РЕСПУБЛІЦІ.....	91
Іван ЗАГРІЙЧУК МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ: СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ.....	95
Олена ЗІНЕНКО ПОПУЛЯРНА КУЛЬТУРА ЯК ПЛАТФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В МЕДІА: КАРНАВАЛІЗАЦІЯ ПРОТИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ (КЕЙС «ЄВРОБАЧЕННЯ 2024»).....	102
Алла КАЧУР ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО ЯК ПРИКЛАД ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....	111
Валерія КИРИЛІВА ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО ЯК ПРИКЛАД ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....	117
Божена КЛИМЕНКО, Ітін ЧЖАН ОЦИФРУВАННЯ ЗРАЗКІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ.....	120

Юлія КЛИМЕНКО, Інна КОЗИНЕЦЬ УПРОВАДЖЕННЯ ІГРОВИХ ТА ДІЯЛЬНІСНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ В ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ.....	122
Наталія КНИШЕНКО ДОКТРИНА ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНОГО ВИШУ.....	126
Ірина КОВТУН, Олена ЛУГАН КУЛЬТУРА І ОСВІТА В УМОВАХ ВІЙНИ: ПРАКТИКИ ВИКОРИСТАННЯ STEM-ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА ТА ЛІТЕРАТУРИ ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ.....	128
Тетяна КОСТОВА СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ У КОНТЕКСТІ ФЛОРИ, ФАУНИ, НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА І ПОЕЗІЇ.....	131
Олександр КРАВЧЕНКО СУЧАСНА КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА УКРАЇНИ: ВИКЛИКИ ДЕКОЛОНІЗАЦІЇ.....	139
Михайло КРАСІКОВ ВІКНОПИС ХАРКОВА ПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ТЕМИ, ОБРАЗИ, МЕСЕДЖІ.....	146
Оксана КУЛЕШНИК, Анастасія РИБАК ПРОСУВАННЯ ВИРОБНИКІВ УКРАЇНСЬКОГО ХЕНДМЕЙДУНА МІЖНАРОДНИХ ЯРМАРКАХ.....	153
Ірина ЛАРИНА ДО ПРОБЛЕМИ ОСУЧАСНЕННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ З МИСТЕЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ	159

Юрій ЛОШКОВ ДЖАЗОВІ ДЖЕРЕЛА В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ХАРКОВА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.	162
Світлана ЛУПАРЕНКО ДИТИНСТВО ЯК КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ФЕНОМЕН.....	166
Валентина МІРОШНІЧЕНКО МІЖНАРОДНІ ЦИФРОВІ ПЛАТФОРМИ ЯК ІНСТРУМЕНТ КОМУНІКАЦІЇ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ.....	171
Тетяна МОШАРЕНКОВА РЕАЛІЗАЦІЯ ЕЛЕМЕНТІВ ТРАДИЦІЙНО-ОБРЯДОВОЇ КОЗАЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ У ФОРМУВАННІ ЦІННІСНОГО СТАВЛЕННЯ ДО СІМ'Ї У МАЙБУТНІХ ОФІЦЕРІВ ЗБРОЙНИХ СИЛ УКРАЇНИ.....	175
Наталія МУСІЄНКО ПЕРСПЕКТИВИ ПРОЄКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....	182
Любов МЯКІННІКОВА ОСНОВНІ ЗАКОНОДАВЧІ АКТИ ТА РЕГЛАМЕНТУЮЧІ ДОКУМЕНТИ ЩОДО РОБОТИ ЦЕНТРІВ КУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ.....	185
Неля НІКУЛІНА ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЯК ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ НАУКОВИХ ОБ'ЄКТІВ ЛАБОРАТОРІЇ ШВИДКІСНИХ АВТОМОБІЛІВ ІМЕНІ В. К. НІКІТИНА.....	190
Лариса НОВИКОВА ІСТОРИЧНІ КОНТЕКСТИ ХАРКІВСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ.....	193
Віра ОСАДЧА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЇ ПРОТЯЖНОГО СТИЛЮ ФОЛЬКЛОРНИМИ КОЛЕКТИВАМИ ХАРКІВЩИНИ.....	197

Олена ПАВЛЮК КИЛИМОВІ ТВОРИ ОЛЕНИ ТРОЙНО. ВТРАЧЕНІ? (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПОЛЬОВОЇ РОЗВІДКИ).....	203
Андрій ПАРАМОНОВ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ПРО ХАРКІВСЬКУ ФОРТЕЦЮ НА МАПІ СУЧАСНОГО ХАРКОВА.....	209
Таміла ПЕДАН ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧЕРЕЗ ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ МАЙСТРІВ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ ЗА КОРДОНОМ.....	212
Роман ПИЛИП КОЛІР ТРАДИЦІЙНОЇ ПИСАНКИ ЗАКАРПАТТЯ ЯК ЧИННИК ЕТНОІДЕНТИФІКАЦІЇ.....	215
Ярослава ПОПОВИЧ, Софія КАСЬКУН ЖОВКІВСЬКИЙ ОСЕРЕДОК МАЛЯРСТВА І ЙОГО ПОТЕНЦІАЛ У ПРОМОЦІЇ РЕГІОНУ.....	219
Юлія РАСУЛОВА ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧЕРЕЗ ТРАДИЦІЙНУ КУЛЬТУРУ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ В ГЛОБАЛЬНОМУ СВІТІ.....	223
Марія РОМАН ІСНУВАННЯ ТА ШЛЯХИ ІНТЕГРАЦІЇ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ ХАРКОВА В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ.....	226
Нагала РОМАН СПАДКОЄМНІСТЬ, РЕФЛЕКСІЯ ТА ПАНІВНІ ІДЕАЛИ РОЗВИТКУ І ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ.....	229

Вікторія САВЧЕНКО

ДЕРЖАВНА НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНА БІБЛІОТЕКА УКРАЇНИ
ІМ. В.О. СУХОМЛИНСЬКОГО ЯК ОСЕРЕДОК КУЛЬТУРНО-
ОСВІТНЬОГО ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ.....231

Ірина СЕМИКОПЕНКО

ДІЯЛЬНІСТЬ ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ КЛУБНОГО ТИПУ ХАРКІВСЬКОЇ
ОБЛАСТІ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ.....236

Діана СИТНІКОВА

СТРАТЕГІЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ЕЛЕМЕНТІВ
НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ЗА ДОПОМОГОЮ
ДІДЖИТАЛІЗАЦІЇ.....240

Юлія СОЛОВЙОВА

МОРАЛЬНІ АСПЕКТИ ВІДТВОРЕННЯ ТЕМИ ВІЙНИ В СУЧАСНОМУ
УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ (НА МАТЕРІАЛІ
АНТОЛОГІЇ «З ВІРОЮ У ПЕРЕМОГУ»).....245

Анастасія СТАДНИК

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ
НАЦІОНАЛЬНОГО ВБРАННЯ.....249

Тетяна СТОРОЖЕНКО

ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ ЯК ВАЖЛИВЕ
ЗАВДАННЯ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ.....255

Валентина СУШКО

КУЛЬТУРНО-ТВОРЧІ ПРАКТИКИ ЯК ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ
НАЛЕЖНОСТІ ТА ЛОКАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....258

Ганна ТВЕРДОХЛІБ

ІНФОРМАЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК КЛЮЧОВИЙ ЧИННИК ЦИФРОВОГО
СУСПІЛЬСТВА.....262

Єгор ТІТЕНКОВ

ІНФОРМАЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК КЛЮЧОВИЙ ЧИННИК ЦИФРОВОГО
СУСПІЛЬСТВА.....264

Карина ТОВКАЙЛО ОСОБЛИВОСТІ ТРАДИЦІЙ ПРОВЕДЕННЯ СВЯТА ІВАНА КУПАЛА В СУЧАСНИХ ЗАКЛАДАХ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ.....	267
Ірина ТРЕГУБОВА, Флора ТРЕГУБОВА ВПРОВАЖЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ СЦЕНІЧНОГО ПОСТМОДЕРНУ У РОЗВИВАЮЧОМУ НАВЧАННІ.....	271
Галина ФЕСЕНКО, Вікторія ЛЕВЧЕНКО НОВІТНІ ЕТНОМИСТЕЦЬКІ ІНТЕРВЕНЦІЇУ ПРОСТОРИ ХАРКОВА.....	279
Михайло ХАРЛАМОВ ДО ПРОБЛЕМНИХ ПИТАНЬ ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОГО СТУДЕНТСТВА.....	288
Людмила ЧАБАК ДО ПРОБЛЕМНИХ ПИТАНЬ ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОГО СТУДЕНТСТВА.....	290
Марія ЧЕРНЯВСЬКА РОЛЬ СІМ'Ї У ФОРМУВАННІ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ ДОШКІЛЬНИКА.....	293
Ань ЧЖОУ, Чжен ВАН ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАСОБАМИ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ.....	295
Victoriia CHURKINA THE STRUCTURE OF KOBZA ASSOCIATIONS AND THE SYSTEM OF TRADITION TRANSMISSION.....	297
Лариса ШЕМЕТ ТРАДИЦІЙНІ МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ В ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ США.....	309

Людмила ШЕПЕЛЬОВА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ЧЕРЕЗ ІНТЕГРАЦІЮ В СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО, МЕДІА ТА ДОШКІЛЬНУ ОСВІТУ.....	312
Наталія ШОЛУХО ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІСТОРИЧНОЇ СВІДОМОСТІ НА ПРИКЛАДІ АРХЕТИПУ СТАРЦЯ.....	314
Лілія ШПИРАЛО-ЗАПОТОЧНА МЕНТАЛЬНІ ІМПЕРАТИВИ В МИСТЕЦЬКИХ НАРАТИВАХ АНАТОЛІА СЛОБОДЯНА.....	317
Микола ШУТЬ ЗАРУБІЖНІ ІНІЦІАТИВИ ПСИХОЛОГО-КОРЕКЦІЙНОЇ РОБОТИ З ДІТЬМИ З ООП У ЗМІННИХ УМОВАХ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ.....	321
Анатолій ЩЕРБАНЬ ПРОЄКТ «ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ».....	325
Уляна ЩУРКО ВИКОРИСТАННЯ ЗДОБУТКІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ДЛЯ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ В УКРАЇНІ.....	329
Олег ЯЦИНА Г.Ф. КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО В НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОМУ ВІДРОДЖЕННІ СЛОБОЖАНЩИНИ.....	333

Наукове видання

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА
В УМОВХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
ПРОЄКТИ ТА ІНІЦІАТИВИ РОЗВИТКУ І
ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ**

**Матеріали науково-практичної конференції
з міжнародною участю**

28 – 29 червня 2024 року

Відповідальний за випуск Н.М. Роман

Дизайн обкладинки М.І. Кравченко

Адреса редакційної колегії: 61002, Україна, м. Харків, вул. Григорія
Сковороди, 62;
КЗ «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва».
Тел.+380 (57) 725 12 36

Підписано до друку 1.12.2024. Формат 60×84/16.
Ум. друк. арк. 24.56. Обл.-вид. арк. 20. Тираж 100 пр.
Зам. № 0236

ТОВ «Видавничий дім «Право»,
вул. Харківських Дивізій, 11/2, м. Харків, Україна
Для кореспонденції: а/с 822, м. Харків, 61023, Україна
E-mail для покупців: sales@pravo-izdat.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 8024 від 05.12.2023

Виготовлено ТОВ «Промарт»,
вул. Весніна, 12, Харків, 61023, Україна
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 5748 від 06.11.2017